کرشن چندر

شخصیت اور فن

ڈاکٹر بیگ احساس

کرشن چندر

شخصیت اور فن

ڈاکٹر بیگ احساس

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی۔ حکومت اترپردیش لکھنو کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

ترتیب

○ کرشن چندر۔ شخصیت اور فن (تحقیق)

○ ڈاکٹر بیگ احساس

○ ۱۹۹۹ء

○ سرورق : سلام خوش نویس

○ کمپوزنگ : شارپ کمپیوٹرس، محبوب بازار کامپلکس،

چادر گھاٹ حیدرآباد۔ ۲۴ فون : 4574117

○ طباعت : ونستا گرافکس حیدرآباد

○ قیمت : دوسو روپے

○ ناشر : ڈاکٹر بیگ احساس

ایسوسی ایٹ پروفیسر و چیرمین بورڈ آف اسٹڈیز

شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد 500007

A/8/14-1-16، ذاکر حسین کالونی

سعید آباد۔ حیدرآباد 500659 فون: 4073307

○ تقسیم کار:

- حسامی بک ڈپو۔ مچھلی کمان۔ حیدرآباد۔ 500002
- مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی۔ 110006
- مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی۔ 400003
- انجمن ترقی اردو (ہند) راوز ایوی نیو۔ نئی دہلی۔ 110002
- نصرت پبلشرز۔ حیدری مارکٹ امین آباد، لکھنو۔ 226018
- شب خون کتاب گھر۔ رانی منڈی۔ الہ آباد۔ 3
- سب رس کتاب گھر۔ ایوان اردو۔ پنجہ گٹہ۔ حیدرآباد۔ 500082

KRISHAN CHANDAR -"SHAKSIAT AUR FUN" - (RESEARCH)
BY : DR. BAIG EHSAS
EDITION . 1999 - PRICE : RS. 200
PUBLISHER : BAIG EHSAS : 16-1-14/8/A,
ZAKIR HUSSAIN COLONY. HYDERABAD-500659.

ڈاکٹر زینت ساجدہ

پروفیسر گیان چند جین

پروفیسر مجاور حسین رضوی

کے نام

ہوئی ہے جن کی محبت قرارِ جاں مجھ کو

(اقبالؔ)

پیش لفظ

کرشن چندر اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ بلاشبہ وہ اردو کے چار عظیم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا۔ وہ واحد ادیب تھے جنھوں نے افسانے، ناول، انشایئے، مزاحیہ و طنزیہ مضامین۔ تنقیدی مضامین، خطبات، ڈرامے، رپورتاژ، تمثیلیں اور شخصی خاکے لکھے۔ نثر کی کوئی ایسی صنف نہیں جسے انھوں نے وسیلہ، اظہار نہ بنایا ہو۔ کرشن چندر کی تخلیقات کے تراجم دنیا کے ۶۰ سے زیادہ زبانوں میں ہوچکے ہیں۔ اردو رسائل نے کرشن چندر کی تخلیقات کو ہمیشہ سب سے پہلے جگہ دی۔ اردو افسانے کا کڑے سے کڑا انتخاب کیا جائے تو کرشن چندر کے افسانوں کی تعداد سب سے زیادہ ہوگی۔ اس کے باوجود کرشن چندر کی تعین قدر ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ کرشن چندر کے یہاں رطب و یابس بھی ہے اور اعلیٰ تخلیقی عناصر بھی۔ ایک گروہ نے انھیں ایشیا کا عظیم فن کار قرار دیا تو دوسرے گروہ نے ان کی مخالفت کو نصب العین بنالیا اور انھیں افسانہ نگار ماننے سے ہی انکار کردیا۔ کرشن چندر کی شخصیت بھی متنازعہ فیہ رہی۔ کرشن چندر کی شخصیت اور فن کا متوازن تجزیہ کرنا کسی چیلنج سے کم نہیں ہے۔ ۱۹۷۹ء میں پروفیسر گیان چند نے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لیے کرشن چندر کی شخصیت اور فن پر کام کرنے کے لیے کہا تو میں نے "کرشن چندر" پر تحقیق کرنا چیلنج سمجھ کر ہی قبول کیا تھا۔ اس زمانے میں کرشن چندر کے نام پر سب ہی ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ مجھے بھی راجندر سنگھ بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین زیادہ اپیل کرتے تھے۔

پہلا باب حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اس میں صحیح تاریخ پیدائش کا تعین کیا گیا۔ یہ ثابت کیا گیا کہ کرشن چندر وزیر آباد، لاہور یا پونچھ میں نہیں بلکہ بھرت پور میں پیدا ہوئے تھے۔ راقم الحروف سے قبل (اور بعد میں بھی) کسی نے کرشن چندر کی بہن چندر مکھی کا تذکرہ نہیں کیا جو ان سے بڑی تھیں اور کم عمری میں جن کا انتقال ہوگیا۔ کرشن چندر کا اسلام قبول کرنے اور سلمیٰ صدیقی سے نکاح کرنے پر بھی بحث کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں ان کی شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کے بچپن، لڑکپن کے شوق، جوانی، غذا، عملی زندگی، ملازمتیں، فرض شناسی، پبلشروں کے ساتھ تعلقات، شاہ خرچی، گھریلو ذمہ داریوں کا احساس، حالات سے لڑنے کی قوت، روشن ضمیری، سیاسی نظریات اور آخری خواہش کے بارے میں تفصیلات اکٹھا کی گئی ہیں۔ کرشن چندر نے اپنی شخصیت کے تضادات اور بشری کمزوریوں کے ساتھ بھرپور زندگی گزاری۔ غیر جانب دار تجزیے سے ایک فرض شناس ٹوٹ کر چاہنے والے، سماجی رشتوں کا خیال کرنے والے، وضع کے پابند، نباہ کرنے والے انسان کی شخصیت ابھرتی ہے۔

تیسرا باب کرشن چندر کے فن پر ہے۔ افسانوں کے دو دور بنائے گئے۔ پہلا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک اور دوسرا ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۷ء تک کے وقفے پر مشتمل ہے۔ یہ تقسیم اس لیے کی گئی کہ ۱۹۴۵ء تک کرشن چندر کے قلم پر رومانیت حاوی رہی۔ "دو فرلانگ لمبی سڑک" جیسے افسانے بھی ہیں لیکن ان کی تعداد کم ہے۔ دوسرے دور میں کرشن چندر نے اہم واقعات کو موضوع بنا کر لکھنا شروع کردیا تھا۔ ان کے نظریات کی

شدت اسی دور میں ملتی ہے ۔ چین کے انقلاب کی تائید، اشتراکی نظریات کی تبلیغ اس دور کے افسانوں سے مترشح ہے۔ اس کے باوجود "مہالکشمی کا پل" اردو کے اہم افسانوں میں جگہ پائے گا۔ اس دور میں انھوں نے کالو بھنگی، تائی ایسری، بکرا بابا، دانی اور کمئے جیسے کردار تخلیق کیے۔ "غالیچہ" جیسی علامتی کہانی لکھی۔ "اشوک کی موت" اور "آدھے گھنٹے کا خدا" میں فلسفہ وجودیت کو برتا۔ "جامن کا پیڑ" اور "گدھا" جیسی طنزیہ کہانیاں لکھیں۔ لکھنا کرشن چندر کی مجبوری تھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ان کی گرفت فن پر کمزور ہوتی گئی۔ وہ کمرشیل قسم کے ناول لکھنے لگے ۔ کرشن چندر صاحب اسلوب فن کار تھے ۔ ان کی کمزور کہانیاں بھی ان کے اسلوب کی وجہ سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔

خود تخلیق کار ہونے کی وجہ سے ممکن ہے میرا تنقیدی رویہ دوسروں سے مختلف لگے ۔ تصانیف کی مکمل فہرست بنانا بھی کم دشوار مرحلہ نہیں تھا۔ کرشن چندر کے گھر پر بھی ان کی تصانیف کا مکمل سیٹ یا فہرست موجود نہیں ہے ۔ شاعر کے کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء میں شائع شدہ فہرست بھی ناقص ہے ۔ راقم الحروف نے ایک مکمل فہرست تیار کی ۔ محترمہ جیلانی بانو نے ساہتیہ اکیڈمی سے شائع ہونے والی کتاب "کرشن چندر" میں راقم الحروف کی تیار کردہ فہرست میرے حوالے سے شائع کی۔ بعد میں بعض اصحاب نے اسے بغیر حوالے کے شائع کردیا۔ کرشن چندر کے افسانوی مجموعوں کے ساتھ ان میں شامل افسانوں کی فہرست بھی دی جارہی ہے ۔ میں نے اپنے مقالے میں کرشن چندر کے تین سو سے زیادہ افسانوں کے علاوہ ۳۲ ناولوں، ڈراموں، مزاحیہ مضامین، رپورتاژ، بچوں کا ادب، تنقیدی مضامین، خاکوں، دیباچوں، خطوط، اور خطبات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے ۔ یہ مقالہ ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے ۔ ضخامت کے خوف سے مقالے کا صرف ایک حصہ شائع کیا جارہا ہے ۔ دوسرا حصہ کرشن چندر کی ناول نگاری اور دیگر اصناف پر مشتمل ہوگا جو انشاء اللہ بہت جلد شائع ہوگا۔

مجھے فخر ہے کہ یہ مقالہ اردو کے نامور محقق پروفیسر گیان چندر کی نگرانی میں مکمل ہوا ۔ جس پر فبروری ۱۹۸۵ء میں حیدرآباد یونیورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی ۔ اس مقالے کے ممتحن پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر محمد حسن مقرر کیے گیے تھے دونوں ممتحنوں نے سخت نظریاتی اختلاف کے باوجود اس مقالے کو سراہا۔ پروفیسر مجاور حسین رضوی نے ابتداء سے اشاعتی مراحل تک ہر ممکنہ مدد فرمائی میں اپنے ان بزرگوں کا احسان مند ہوں۔ اس مقالے کو عرصہ پہلے شائع ہوجانا چاہیے تھا لیکن ایسا نہ ہوسکا۔ اس درمیان میں کرشن چندر پر کچھ کتابیں شائع ہوئی ہیں اس کے باوجود اس مقالے کی اہمیت و افادیت کو محسوس کیا جائے گا

کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں فخرالدین علی احمد کمیٹی اور شارپ کمپیوٹرس کا شکر گذار ہوں ۔ برادرم پروفیسر غیاث متین و برادرم ڈاکٹر افضل الدین اقبال اور اراکین خاندان کا بھی ممنون ہوں۔

حیدرآباد　　　　　　　　　　　　　　　　　　بیگ احساس

۱۹۹۹ء

حالات زندگی

کرشن چندر پنجابی کھتری چوپڑا خاندان سے تعلق رکھتے تھے ۔ ان کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے ۔ ۱۹۱۸ء میں بحیثیت اسٹیٹ میڈیکل آفیسر ان کا تقرر ریاست پونچھ میں ہوا۔ ملازمت کے اختتام تک وہ پونچھ میں رہے اور ۱۹۴۴ء میں جب ان کی ملازمت ختم ہوئی تو وہ دہلی چلے آئے ۔

ڈاکٹر گوری شنکر نے خوشحال و باوقار زندگی گزاری ۔ وہ بے حد شفیق ، کم گو ، اور سنجیدہ مزاج کے مالک تھے ان میں کسی قسم کا مذہبی تعصب نہیں تھا ۔ ان کی شریک حیات امردیوی مذہبی مزاج کی خاتون تھیں بچوں کی تربیت و پرورش کی زیادہ ذمے داری انھیں کے کندھوں پر تھی ۔ ڈاکٹر گوری شنکر بچوں کے اور گھریلو معاملے میں بہت کم دخل دیتے تھے ۔

ڈاکٹر گوری شنکر کو فنون لطیفہ سے دلچسپی تھی ۔ اردو ادب اور خصوصیت سے شاعری سے بہت لگاؤ تھا ۔ امردیوی اس کے برخلاف ادب سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتی تھیں ۔ قصے کہانیوں اور ناولوں کے مطالعے کو برا سمجھتی تھیں ۔

دہلی میں قیام کے سات برس بعد یعنی ۱۹۵۱ء میں ڈاکٹر گوری شنکر کا انتقال ہو گیا ۔ امردیوی اپنے شوہر کے انتقال کے بعد عرصہ تک زندہ رہیں اور ۲۵ / جنوری ۱۹۶۹ء کو دہلی میں وفات پائی ۔

کرشن چندر کی تاریخ اور مقام ولادت کے بارے میں مختلف بیانات ملتے ہیں ۔ ہوائی قلعے کے ناشر جناب ظہیر صاحب نے عرض ناشر میں تحریر کیا ہے "کرشن چندر ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے ۔ اس وقت ان کی عمر اٹھائیس سال ہے ۔ "(۱)

ہنس راج رہبر بھی ان کا سنہ ولادت یہی لکھتے ہیں:

"کرشن چندر دسمبر ۱۹۱۲ء میں پنجاب کے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔" (۲)

ڈاکٹر احمد حسن اپنے مقالے "کرشن چندر حیات اور کارنامے" میں رقمطراز ہیں:

"کرشن چندر ۲۳ / نومبر ۱۹۱۴ء کو صبح ۶ بجے وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے اس دن ڈاکٹر گوری شنکر وزیر آباد میں تھے۔ وزیر آباد جیسے مولانا ظفر علی خان، حامد علی خاں ایڈیٹر رسالہ ہمایوں، راجہ مہدی علی خاں اور مہاشے کرشن ایڈیٹر "پرتاپ" جیسی مشہور ہستیوں کا وطن ہونے کا فخر ہے کرشن چندر کی ولادت نے وزیر آباد کو اور بھی تاریخی اہمیت دی" (۳)۔

نقاش کاظمی نے روزنامہ جنگ، کراچی میں کرشن چندر کے انتقال پر لکھا:

"یوں تو وہ ۱۹۱۴ء میں جموں کشمیر کے شہر پونچھ میں پیدا ہوئے لیکن ان کا دعوی تھا کہ وہ ہر اس شہر کی پیداوار ہیں جہاں انسان بستے ہیں اور سانس لیتے ہیں" (۴)۔

کرشن چندر نے بلونت سنگھ کو ایک انٹرویو میں بتایا کہ:

"میری پیدائش نومبر ۱۹۱۴ء میں لاہور میں ہوئی" (۵)۔

مشتاق احمد نے "کرشن چندر سے انٹرویو" میں لکھا ہے:

"کرشن چندر سے لئے گئے سوالات اور جوابات ذیل میں دئے جا رہے ہیں۔

سوال : "جائے پیدائش"

جواب : "لاہور" (۶)۔

فلم فیر (انگریزی) کے ایک مضمون BEHIND THE SCREEN میں ان کے متعلق لکھا ہے:

A law graduate and a M.A., in English Krishan Chandar who writes originally in Urdu was born in Lahore on November 26, 1914 and spent his early years in Kashmir where his father was Doctor (7).

کنھیا لال کپور نے اپنے ایک مضمون میں تحریر فرمایا۔

"بھرت پور جہاں وہ آج سے ۶۰ سال پہلے پیدا ہوئے۔" (۸)

یہ مضمون غالباً ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ میں لکھا گیا۔
مہندر ناتھ نے نقوش کے شخصیات نمبر میں لکھا:

"آپ کے محبوب فنکار کے متعلق بہت سی ایسی باتیں بتا سکوں گا جو شاید آپ کو معلوم نہ ہوں۔ کرشن چندر کی پیدائش ریاست بھرت پور میں ہوئی۔ اس ریاست میں ہمارے والد بحیثیت ڈاکٹر نوکر تھے کرشن چندر کی عمر پانچ برس کی تھی جب ہمارے والد صاحب نے ریاست پونچھ میں ملازمت اختیار کی" (۹)۔

کرشن چندر نے سہیل عظیم آبادی کے نام ایک خط مورخہ ۲۰ دسمبر ۱۹۵۳ میں لکھا

"میری پیدائش ۱۹ نومبر ۱۹۱۳ ہے عمر ۴۰ برس" (۱۰)۔

راقم الحروف نے محترمہ سلمیٰ صدیقی سے اس سلسلے میں استفسار کیا تو انھوں نے فرمایا:

"میں نے کرشن جی کی ماں سے ان کا سنہ ولادت پوچھا تھا انھوں نے ۱۹۱۳ بتایا اور مقام پیدائش بھرت پور بتایا جہاں ان کے والد ملازم تھے کرشن چندر اور مہندر ناتھ دونوں وہیں پیدا ہوئے" (۱۱)۔

اس ضمن میں صابر دت کا یہ بیان اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ کرشن چندر کا مقام پیدائش بھرت پور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"فن اور شخصیت کا مہندر ناتھ نمبر نکالنے کی جیسے تیسے میں نے اسکیم بنالی۔ نمبر کے بروشر ڈرافٹ (یعنی مصنف کے حالات زندگی) میں نے مہندر جی سے ہی لکھوایا۔ اب اسے پریس میں دینا تھا مہندر ناتھ جی نے کہا ۔۔۔ چھپنے سے پہلے ذرا بھائی صاحب کو دکھلا دو۔ کرشن جی، مہندر جی کی بہت بڑی کمزوری تھے اس وقت جانے کیوں مجھے یوں لگا جیسے مہندر ناتھ کی آنکھیں کہہ رہی ہوں کہ ذرا ان کو بھی پتہ چل جائے کہ میں بھی کہانیاں لکھتا ہوں اور مجھ پر بھی خصوصی نمبر نکل سکتا ہے۔ کیا ہوا، اگر میں نے آج تک روس کی سیر نہیں کی۔ دوسری صبح جب میں کرشن جی کے پاس گیا تو بروشر دکھایا اور اپنی تجویز پیش کی۔ کرشن جی بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے، ہاں مہندر پر بھی نمبر نکلنا ہی چاہیے۔ انھوں نے بروشر کا سارا میٹر پڑھا اور اپنے قلم سے مقام پیدائش کا نام بدل دیا۔ یعنی بھرت پور

(راجستھان) کو پونچھ (کشمیر) کردیا۔

اسی شام میں نے بروشر مہندر ناتھ جی کو دکھایا۔ کرشن جی کی اس تبدیلی کو دیکھ کر انھوں نے گہری سانس لی اور کہا۔ "ویسے ہم دونوں بھائی تو "بھرت پور" ہی میں پیدا ہوئے تھے اب اگر بھائی صاحب کہتے ہیں تو ٹھیک ہے "پونچھ" ہی رہنے دو" (۱۲)۔

اس طرح یہ ثابت ہوتا ہے کہ کرشن چندر بھرت پور میں پیدا ہوئے اور ان کی تاریخ پیدائش ۲۶ / نومبر ۱۹۱۳ء ہے۔

افراد خاندان

کرشن چندر کے تین بھائی، مہندر ناتھ، اوپندر ناتھ اور راجندر ناتھ اور دو بہنیں چندر مکھی اور سرلا دیوی تھیں۔ ان میں کرشن چندر دوسری اولاد تھے۔ سب سے بڑی لڑکی چندر مکھی تھیں جن کا انتقال ، سال کی عمر میں ہوا۔ وہ کرشن چندر سے پانچ برس بڑی تھیں۔

راقم الحروف نے کرشن چندر کے بھائی اوپندر ناتھ سے استفسار کیا تو انھوں نے اپنے خط مورخہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۱ء میں اس بات کی تصدیق کی کہ چندر مکھی کرشن چندر سے بڑی تھیں۔ اور چھوٹی سی عمر میں ان کی موت ہوگئی۔ کرشن چندر کی حیات کے بارے میں لکھی گئی تحریروں میں کہیں ان کا تذکرہ نہیں ملتا حتیٰ کہ مہندر ناتھ اور سرلا دیوی نے بھی کرشن چندر پر لکھے ہوئے اپنے مضامین میں ان کا تذکرہ نہیں کیا۔ البتہ کرشن چندر اپنے مضمون "آئینہ خانے میں" چندر مکھی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "پھر ایک دن چندر مکھی کی شہ رگ کے قریب ایک خوف ناک ناسور ابھرا اور کئی سال تک میرے والد مختلف جگہوں پر اس کا علاج کرانے کے لئے گھومتے رہے۔ مجھے اسپتالوں کے بہت کمرے یاد ہیں۔ دواؤں کی بو اور مریضوں کا تڑپنا اور اسپتال کے ملازموں کی بے رحمی، پیپ اور خون اور پٹیاں نیم اندھیرے کمرے میں چندر مکھی کا میری ماں کے سینے سے لگ کر بلکنا ...... اچھا ہوا وہ بہت جلد مرگئی" (۱۳)۔

مہندر ناتھ کرشن چندر سے چھ سال چھوٹے تھے۔ وہ کرشن چندر سے بہت زیادہ قریب رہے۔ کرشن چندر بھی مہندر ناتھ کو بے حد پیار کرتے تھے۔ کرشن چندر جہاں جہاں رہے مہندر ناتھ

ان کے ساتھ رہے ۔ مہندر ناتھ نے بھی اپنی زندگی بہ طور فری لانسر ادیب کے گزاری ۔ وہ ترقی پسند مصنفین کے سرگرم کارکن تھے اور فلم رائٹر ایسوسی ایشن کے بانیوں میں سے تھے ۔ انھوں نے بمبئی کی ایک ایکسٹرا لڑکی درگا دیوی سے شادی کی ۔ فلموں میں بطور ہیرو کام کیا اور ناکام رہے بعد میں فلموں میں مکالمے اور اسکرین پلے لکھ کر گزارہ کرتے رہے ۔ مہندر ناتھ کا انتقال ۲۰ مارچ ۱۹۷۴ء کو ۸ بجے شب بعارضہ قلب ہوا ۔

اوپندر ناتھ زندہ ہیں اور کرشن چندر کے تیس ہزاری والے مکان میں قیام پذیر ہیں جو کرشن چندر کو آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دنوں میں الاٹ ہوا تھا ۔ اوپندر ناتھ نے بی ۔ اے تک تعلیم پائی اور سرکاری ملازم ہیں ۔ ان کی شادی ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء کو کملارانی نامی لڑکی سے دہلی میں ہوئی ۔ ان کی ایک لڑکی اور دو لڑکے ہیں ۔

تیسرے بھائی راجندر ناتھ کا بچپن میں انتقال ہوگیا ۔

بہن سرلا دیوی نے افسانے لکھے ۔ اور مشہور ڈرامہ نگار ریوتی سرن شرما سے شادی کی ۸ مئی ۱۹۷۵ء کو ایک اسکوٹر کے حادثے میں ان کا انتقال ہوگیا ۔

بچپن

کرشن چندر نے آرام و آسائش کے ساتھ بچپن گزارا ۔ ان کے والد ڈاکٹر تھے اس لئے اچھی پوزیشن کے مالک تھے ہر قسم کی سہولت انھیں حاصل تھی ۔ خوشحال و آسودہ گھرانے کے لڑکوں کی طرح انھوں نے کھیل کود میں دلچسپی لی ۔ کرکٹ کھیلا اور (Blind) اندھے بیٹسمین کہلائے اور ان کے بھائی مہندر ناتھ فاسٹ بالر ۔ کھیل کود کے علاوہ ڈراموں میں کام کرنے کا بھی بے حد شوق تھا ۔ ایک بار مہابھارت میں ارجن کا پارٹ بھی کیا تھا ۔ سنگیت میں بھی دلچسپی لی ۔ ساتویں ، آٹھویں جماعت میں تھے پینٹنگ کا بے حد شوق تھا لیکن خاطر خواہ ہمت افزائی نہیں ہوئی ۔ نویں اور دسویں جماعت میں آئے تو ان کی دلچسپی ڈراموں میں ہوگئی ۔ کرشن چندر کی ماں ڈراموں اور راس دھاریوں کے سخت خلاف تھیں اور کرشن چندر اتنے ہی

شوقین۔ پڑھنے کے بہانے راس دھاریوں کی محفلوں میں شریک ہوتے۔

جو ڈرامہ سب سے پہلے دیکھا وہ "خون ناحق" آغا حشر کا لکھا ہوا ہملیٹ کا چربہ تھا۔(۱۴)۔

ہائی اسکول میں شاعری کا شوق چرایا۔ ایک بار اپنے استاد دینا ناتھ شوق کو اپنی شاعرانہ کاوش دکھائی۔ دینا ناتھ شوق نے بری طرح مذاق اڑایا۔ اور سخت سست کہا۔ اس طرح شاعری کا خیال ذہن سے نکل گیا۔

پہلوانی کا بھی شوق پورا کیا۔ ان کے والد نے دونوں بھائیوں کو الگ الگ پہلوانوں کے نگرانی میں داؤ پیچ سیکھنے کے لئے بھیجا۔ اپنے بھائی مہندر ناتھ سے کشتی لڑی اور ہار گئے۔ اس کے بعد پہلوانی کا ارادہ ترک کر دیا۔

ناولوں کے مطالعہ کا بے حد شوق تھا۔ اپنی ماں کی چوری سے ناول پڑھا کرتے تھے۔ تیسری جماعت ہی میں "الف لیلیٰ" پڑھی۔

تعلیم

تعلیم کا آغاز پانچ سال کی عمر میں کیا۔ مینڈھر۔ جموں کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ پانچویں جماعت تک مشکل سے اردو پڑھی۔

آٹھویں جماعت سے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول (پونچھ) میں تعلیم حاصل کی۔ اس زمانے میں ساری ریاست میں صرف دو ہائی اسکول تھے۔ ایک تو وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول جہاں ہر مذہب و ملت کے لڑکے پڑھتے تھے۔ دوسرا اسلامیہ ہائی اسکول جہاں صرف مسلمانوں کے بچے تعلیم پاتے تھے۔ کرشن چندر نے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ ہائی اسکول میں ان کے مضامین انگریزی، ریاضی، جغرافیہ، تاریخ، علم نباتات و حیوانات، طبعیات اور کیمیائی سائنس تھے۔

دسویں جماعت کا امتحان سکینڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ان دنوں پونچھ میں میٹرک

کے امتحان کا انتظام نہیں تھا۔ راولپنڈی کے انگریزی علاقے میں امتحان دینے جانا پڑتا تھا۔ کرشن چندر کو بھی دسویں جماعت کا امتحان دینے کے لئے پونچھ سے پلندری۔ پلندری سے لکشمن۔ پتن لکشمن سے سہالہ اور سہالہ سے روالپنڈی کا سفر طے کرنا پڑا۔ میٹرک کرنے کے بعد فارمن کرسچن کالج، لاہور میں داخلہ لیا۔ ایف۔ ایس۔ سی سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ کرشن چندر کی سائنس کے مضامین سے دلچسپی برقرار نہ رہ سکی۔

اس لئے ایف۔ ایس۔ سی کرنے کے بعد انھوں نے بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ انھوں نے انگریزی، سیاسیات، تاریخ اور معاشیات کے مضامین منتخب کئے اور ۱۹۳۲ء میں سیکنڈ ڈویژن میں بی۔ اے پاس کیا۔

اس کے بعد انگریزی ادب سے ایم۔ اے کیا اور ۱۹۳۴ء میں سیکنڈ ڈویژن سے کامیاب ہوئے۔ ہائی اسکول سے ایم اے تک ہر امتحان دوسرے درجے میں پاس کیا۔ گورنمنٹ لا کالج، لاہور میں ایل۔ ایل۔ بی کی تعلیم حاصل کی اور ۱۹۳۰ء میں ڈگری لی۔

ابتدائی نظریات

کرشن چندر جن دنوں کالج میں تھے۔ ملک میں قومی تحریک ایک منظم شکل اختیار کرتی جارہی تھی۔ آزادی کے لئے راہیں ہموار ہورہی تھیں۔ انقلابی ذہن رکھنے والے نوجوان قومی دھارے میں جوق در جوق شامل ہوتے جارہے تھے۔ کرشن چندر کو سیاست سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔

ایف۔ ایس۔ سی میں تھے تو ان کی ملاقات دہشت پسندوں سے ہوئی۔ وہ ان دنوں گرودت بھون میں رہتے تھے۔ وہ خود دہشت پسندوں کی جماعت میں داخل ہوگئے۔ ان کا تعارف بھگت سنگھ کے ساتھیوں سے ہوا۔ جب بھگت سنگھ اور ان کا گروہ پکڑا گیا تو کرشن چندر کو بھی پولیس پکڑ لے گئی اور وہ ایک ماہ تک لاہور کے قلعے میں نظر بند رہے۔ تفتیش کے بعد انھیں رہا کردیا گیا۔

ایف۔ ایس۔ سی کے امتحان میں وہ فیل ہوگئے اور کلکتہ چلے گئے۔ سرلا دیوی لکھتی ہیں:

"ایف۔ اے کے امتحان میں دو نمبر سے رہ گئے تھے ان کے دل کو ٹھیس لگی کہ پتا جی کیا کہیں گے وہ ہوسٹل چھوڑ کر کلکتہ چلے گئے" (۱۵)۔

ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں:

"چند مہینوں کے لئے کرشن چندر کلکتہ بھاگ گئے ان کی خواہش تھی کہ جہاز میں ملازمت مل جائے خواہ قلی کی حیثیت سے، خواہ ملاحوں کے زمرے میں۔۔۔۔۔ وہ ہر شعبہ میں کام کرنے پر تیار تھے۔ تاکہ وہ ہندوستان سے باہر جاسکیں۔ لیکن انھیں نوعمر سمجھ کر جہاز رانی کے محکمے میں بھرتی نہیں کیا گیا۔ اور انھیں گھر واپس جانے کی تلقین کی گئی۔ اس زمانے میں کرشن چندر کی ملاقات چراغ حسن حسرت مرحوم، مظفر حسین شمیم سے بھی ہوئی جو ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے چھوٹے بھائی تھے۔ اور ان ہی ایام میں چند بنگالی انقلاب پسندوں کے ساتھ رہنے کا اتفاق بھی ہوا۔ کرشن چندر بنگال کے دیہات میں ایک ماہ گھومتے رہے وہاں کے دیہاتیوں میں ان کے رہن سہن اور گزر اوقات کے بارے میں پوچھتے انھوں نے وہاں کی غربت جہالت اور دوسرے مختلف سماجی پہلوں کا غور سے مطالعہ کیا" (۱۶)۔

زمانۂ طالب علمی میں کرشن چندر اسٹوڈنٹ یونین و سوشلسٹ پارٹی کے جلسوں اور دیگر انقلابی سرگرمیوں میں خوب حصہ لیتے۔ ایل۔ ایل۔ بی کرنے کے بعد وہ ایم۔ این۔ رائے کے گروپ میں شامل ہوگئے اور پنجاب کے دیہاتوں کا دورہ کیا۔ دورہ کرتے کرتے وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ دور دور نکل جاتے۔ انھیں فاقوں سے بھی دوچار ہونا پڑتا جنگل میں سونا پڑتا تھا۔ انھیں بڑھے ہوئے بالوں کی فکر تک نہ ہوتی تھی۔ جسم گرد آلود ہوجاتا اور کپڑے میلے ہوجاتے۔ انھیں پیچش کی شکایت ہوجاتی تھی۔ وہ پورے جوش و خروش کے ساتھ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ٹریڈ یونین تحریک میں حصہ لیتے رہے۔ ایک بار کرشن چندر کو بھنگیوں کی پہلی انجمن کا صدر بھی چنا گیا۔ ان ہی دنوں کرشن چندر نے کہانیاں لکھنی شروع کردیں۔

ادبی زندگی

کرشن چندر نے ادبی زندگی کا آغاز طنزیہ و مزاحیہ مضمون "پروفیسر بلیکی" سے کیا۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

"یوں غور سے دیکھا جائے تو مجھے لیکھک بنانے کی ساری ذمہ داری ہمارے ہوم منسٹر شری گلزاری لال نندہ کے خاندان پر عائد ہوتی ہے۔ جن دنوں میں والد پونچھ میں تھے انہیں دنوں گلزاری لال نندہ کے والد بلاقی رام نندہ بھی پونچھ میں وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں پڑھاتے تھے"(۱۰)۔

"اسکول میں بلاقی رام مجھے ادھیڑنے لگے تو چونکہ اب میں پرشین چھوڑ کر کوئی دوسری زبان اختیار نہیں کرسکتا تھا اس لئے میں نے ایک دن مجبور اور پریشان ہو کر اپنے پرشین ٹیچر کے خلاف ایک مضمون لکھ ڈالا۔ عنوان تھا "پروفیسر بلیکی" وہ مضمون میں نے دلی میں چھپنے والے ہفتہ وار اخبار "ریاست" کو بھیج دیا جو ان دنوں ریاستی نظام کی پٹائی میں مصروف تھا اور اس لئے ہر ریاست میں بڑی دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا۔ میری بد قسمتی دیکھئیے کہ وہ مضمون چند دنوں کے بعد من و عن اس اخبار میں چھپ گیا اور طنزآمیز خاکے میں میں نے پروفیسر بلیکی کی آڑ میں ماسٹر بلاقی رام کی شان میں گستاخیاں کی تھیں"(۱۸)۔

اخبار ریاست کے ایڈیٹر دیوان سنگھ مفتون تھے۔ کرشن چندر ان دنوں دسویں جماعت میں تھے اس طنزیہ مضمون کی اطلاع کرشن چندر کے والد کو گئی تو سخت ناراض ہوئے۔ پھر ایم۔ اے تک کرشن چندر نے کچھ نہ لکھا۔

کالج کے زمانے میں ایک بار سخت بیمار ہوگئے۔ اور یرقان کے شکار ہوگئے صحت ہونے کے بعد اس عنوان سے انھوں نے اپنا پہلا افسانہ "یرقان" لکھا۔ ان کے والد نے اختتام تعلیم تک لکھنے سے منع کردیا۔

دوران تعلیم میں وہ زیادہ تر انگریزی میں لکھتے رہے۔ اپنے کالج کے میگزین سکشن کے ایڈیٹر رہے اور ایم۔ اے۔ میں آئے تو شعبہ انگریزی کے رسالے کے چیف ایڈیٹر بن گئے۔

ایل۔ایل۔بی کرنے کے بعد لاہور کے ایک گرلز کالج میں چھ مہینے تک انگریزی پڑھانے لگے۔اس کے بعد پروفیسر سنت سنگھ سکھوں کے ساتھ مل کر انگریزی کا ایک پرچہ "دی نار درن ریویو The Northern Review نکالنا شروع کیا۔اس کے متعلق ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

"یہ پرچہ ادبی تھا۔ تخئیل انارکسٹانہ۔ پالیسی غیر متعین اس لئے ایک سال سے زیادہ نہ چل سکا گو سمندر پار کے انگریزی اور امریکی ادیبوں نے بھی اس میں شرکت کی" (۱۹)۔

پھر فریدہ نامی ایک انگریز خاتون کے اشتراک سے انگریزی ماہنامہ "دی ماڈرن گرل" شائع کیا۔ انگریزی میں معاشی و سیاسی مضامین بھی لکھے جو لاہور کے مشہور انگریزی روزنامہ "ٹریبون" میں شائع ہوا کرتے تھے۔ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو علامہ اقبال کا انتقال ہوا تو انھوں نے اقبال کی چند نظموں کے تراجم پیش کئے تھے The Northern Review اور The Modern Girl میں بھی انھوں نے انگریزی مضامین لکھے۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد دماغ میں باغیانہ مواد کافی تھا۔ سوشلزم پر کافی کتابیں پڑھ چکے تھے۔لاہور میں جتنے بھی نامور سوشلسٹ تھے ان سے مل چکے تھے۔

ان ہی دنوں کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔"یرقان" انھوں نے کالج کے دنوں میں لکھی تھی۔اب باضابطہ لکھنا شروع کیا تو "جہلم میں ناؤ پر" اور "لاہور سے بہرام گلہ تک" لکھا۔ انھوں نے "یرقان" ادبی دنیا کو شائع کروانے کی غرض سے بھیجا تو مولانا صلاح الدین احمد نے عنوان پر اعتراض کیا تھا۔ لیکن پھر یہی عنوان برقرار رکھا۔ ان کا پہلا شائع شدہ افسانہ "یرقان" ہے جو ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا اس کے بعد "لاہور سے بہرام گلہ تک" (ہمایوں اگست ۱۹۳۶ء) "جہلم میں ناؤ پر (ہمایوں جنوری ۱۹۳۷ء) میں شائع ہوئے تو ادبی حلقے چونک پڑے۔ پھر کرشن چندر نے ایک انشائیہ ہوائی قلعے ہمایوں ستمبر ۱۹۳۷ء لکھا۔ ہمایوں کے ایڈیٹر میاں بشیر احمد نے لکھا:

"یہ شخص ہماری زبان کا ایک زبردست ادیب ثابت ہوگا۔"

ادبی دنیا کے ایڈیٹر صلاح الدین احمد نے ان کی بہت ہمت افزائی کی اور ان کے افسانے

شائع کیے۔ کرشن چندر متواتر لکھنے لگے۔ ان کی کہانیاں، ہمایوں، ادبی دنیا، اور ادبِ لطیف میں شائع ہوتی رہیں۔ کرشن چندر نے حیرت انگیز مقبولیت حاصل کرلی۔

پہلا افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" چودھری نذیر احمد نے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ افسانوی مجموعے کی اشاعت نے ان کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔

ان دنوں وہ اپنے بھائی مہندر ناتھ کے ساتھ ہندو ہوٹل میں رہتے تھے اور بے کار تھے۔ ان کی ملاقات کنہیا لال کپور، اپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی سے ہوئی۔ کرشن چندر نے فیصلہ کرلیا تھا کہ وہ اپنی زندگی ادب کی نذر کردیں گے۔

ان کی والدہ چاہتی تھیں کہ وہ بہت بڑے وکیل یا جج بنیں۔ کرشن چندر نے اپنی والدہ کی خواہش پوری کرنے کے لئے ایم۔اے، ایل۔ایل۔بی کرلیا لیکن وہ وکیل یا جج نہیں بن پائے۔ لیڈری کرنا بھی ان کے بس کی بات نہ تھی۔ چنانچہ انھوں نے فیصلہ کرلیا کہ وہ اپنے قلم کو حصول معاش کا ذریعہ بنائیں گے پھر وہ متواتر افسانے لکھنے لگے۔ لاہور میں کرشن چندر کی ملاقات مولانا صلاح الدین احمد، مرزا ادیب، میرا جی، احمد ندیم قاسمی، عاشق حسین بٹالوی، دیویندر ستیارتھی، ممتاز مفتی، فیاض محمود اور چودھری نذیر احمد سے ہوئی۔

ان کا سب سے پہلا ڈرامہ ریڈیائی نوعیت کا تھا۔ جس کا عنوان "بیکاری" تھا۔ جو ۱۹۳۰ء میں آل انڈیا ریڈیو لاہور سے نشر ہوا تھا۔

تعلیمی زندگی ختم کرنے کے بعد وہ ڈیڑھ سال بے روزگار رہے۔ وہ ترقی پسند گروپ سے قریب ہوتے گئے۔ ۱۹۳۸ء میں جب پہلی بار ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر نے پنجاب کی صوبائی انجمن کی نمائندگی کی۔ یہیں وہ سجاد ظہیر، پروفیسر احمد علی اور دوسرے نئے ادیبوں سے متعارف ہوئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے انھیں پنجاب کا سکریٹری چنا۔

دوسری عالمگیر جنگ چھڑی تو آل انڈیا ریڈیو کو بڑے پیمانے پر پروپیگنڈہ کرنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اس خدمت کے لئے کئی بڑے ادیبوں کو ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت دی گئی۔ پطرس بخاری (احمد شاہ بخاری) ڈائریکٹر جنرل تھے۔ کرشن چندر نے نومبر ۱۹۳۹ء میں آل

انڈیا ریڈیو، لاہور میں پروگرام اسسٹنٹ کا عہدہ قبول کر لیا۔ لیکن وہ اس ملازمت سے زیادہ خوش نہ تھے۔ انھیں اپنی شخصی آزادی کے کھونے کا غم تھا۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ سرکاری نوکری کرتے ہوئے وہ آزادی سے لکھ نہ سکیں گے۔ ایک طرف محکمے کی پابندیاں اور دوسری طرف انگریزوں کا راج۔ لیکن انھیں حالات سے سمجھوتہ کرنا پڑا۔ اپنی اس ذہنی کیفیت کا اظہار کتاب "نظارے" کے انتساب میں کچھ اس طرح کیا ہے :

"اس کرشن چندر کی یاد میں جسے گذشتہ نومبر کی کثیف اور اداس شام کو خود ان ہاتھوں نے گلا گھونٹ کر ہمیشہ کے لئے موت کے گھاٹ اتار دیا۔" (کرشن چندر ۱۹۳۹ء)

ایک سال لاہور میں رہنے کے بعد ان کا تبادلہ دہلی کر دیا گیا۔ یہاں ان کی ملاقات سعادت حسن منٹو، ن۔م۔ راشد، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، فیض احمد فیض، ریوتی سرن شرما، جگن ناتھ آزاد، چراغ حسن حسرت اور ہنس راج رہبر سے ہوئی۔ شاہد احمد دہلوی، مدیر "ساقی" سے مراسم ہوئے۔ اس زمانے میں "ساقی" کا شمار اردو کے ممتاز رسائل میں ہوتا تھا۔ وہ اردو کا شاندار ادبی دور تھا بڑے اعلیٰ معیاری ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے۔ کرشن چندر کے تقریباً تمام ریڈیائی ڈرامے بشمول "سرائے کے باہر" انہیں دنوں کی پیداوار ہیں۔

ان دنوں وہ دہلی کے محلے تیس ہزاری میں ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے تھے شاہ خرچ تھے اس لئے تنخواہ کے ڈھائی تین سو روپیے بہت جلد خرچ کر ڈالتے۔ کتابیں لکھتے یا مرتب کرتے تھے۔

"نئے زاویے" کے نام سے افسانوں، شاعری اور مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کیا جو اگست ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔

اپنا پہلا ناول "شکست" بھی ان ہی دنوں ساقی بک ڈپو کے لئے لکھا۔ جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے اس ناول کے لئے شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی سے ایک ہزار روپیہ پیشگی معاوضہ لیا اور کشمیر کے گلمرگ ہوٹل میں رہ کر صرف اکیس دن میں ناول مکمل کیا۔ ساقی بک ڈپو کے لئے "نئے افسانے" کے نام سے اپنے افسانوں اور مضامین کا مجموعہ مرتب کیا اور مختصر مضامین کا مجموعہ "گھونگھٹ میں گوری جلے" بھی شائع کروایا۔

دلی میں سعادت حسن منٹو اور اوپندر ناتھ اشک ان کے ساتھ ہی کام کرتے تھے۔ پہلی بار منٹو کے ساتھ شراب کا مزا چکھا وہ لکھتے ہیں:

"میں نے کبھی شراب نہیں چکھی تھی۔ لیکن منٹو کا چہرہ اس قدر درشت تھا اور لہجہ اس قدر تند تھا کہ میں نے سوچا اگر میں نے انکار کیا تو کہیں وہ مجھے مار ہی نہ بیٹھے ....

.... میں تو پہلے ہی پیگ میں نہال ہوگیا اس کے بعد دوسرا میں نے نہیں لیا اور نہ منٹو نے اصرار کیا۔ کیوں کہ وہ میری حالت دیکھ چکا تھا۔ میں نے اقبال کیا کہ یہ پہلی بار شراب پی رہا ہوں"(۲۰)۔

ایک سال وہ دلی میں رہے پھر ان کا تبادلہ لکھنو کر دیا گیا۔ تقریباً ڈیڑھ سال وہ لکھنؤ میں رہے۔ اس وقت وہ ریڈیو میں ڈراما انچارج تھے۔ بہ حیثیت افسانہ نگار کافی مقبول بھی ہوگئے تھے۔ ان کی شہرت سارے ملک میں پھیل گئی۔ لکھنؤ میں قیام کے دوران کرشن چندر کی ملاقات فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مجاز، سبط حسن، حیات اللہ انصاری وغیرہ سے ہوئی۔

ریڈیو کی ملازمت سے وہ خوش نہ تھے۔ وہ اپنی ملازمت بدل دینے کی بات سوچ رہے تھے کہ ۱۹۴۲ء میں ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد نے انہیں پونا بلایا۔ وہ لکھتے ہیں:

"میں لکھنؤ میں آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھا زندگی بالکل ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح تھم کر رہ گئی تھی۔ میں ریڈیو کی زندگی سے بیزار تھا اور سوچا کرتا تھا کہ فلم لائن میں چلا جاؤں۔ ایک دن رات کو بڑی سنجیدگی سے اپنی زندگی کا راستہ بدلنے کے بارے میں غور کر رہا تھا اچانک رات کو گیارہ بجے فون کی گھنٹی بجی یہ فون اپنے وقت کے مشہور ڈائرکٹر مسٹر ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد نے کیا تھا۔ انھوں نے چھوٹتے ہی مجھ سے کہا کہ میں ریڈیو کی ملازمت چھوڑ دوں اور ان کے شالیمار اسٹوڈیو کے اسکرین پلے محکمے میں آجاؤں۔"

میں نے پوچھا آپ تنخواہ کیا دیں گے۔ انھوں نے کہا بس پونا پہنچ جاؤ۔"

ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی کہا کہ انھوں نے ابھی ابھی میری کہانی - سفید پھول - ختم کی ہے اور بہت زیادہ پسند آئی۔ دوسرے ہی دن میں نے ریڈیو کی ملازمت سے استعفی دے دیا اور پونا روانہ ہوگیا"(۲۱)۔

دوسری جنگ کے بعد پونا اور بمبئی فلمی سرگرمیوں کا مرکز بن گئے تھے۔ اردو کے کئی مشہور ادیب فلمی دنیا میں چلے گئے تھے۔ جن میں آرزو لکھنوی بھی شامل تھے۔ جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی شالیمار کمپنی میں ملازم تھے جو ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد کی تھی۔

کرشن چندر نے پونا جانے کا فیصلہ کرلیا تو لکھنو ریڈیو اسٹیشن کے ڈائرکٹر سوم ناتھ نے بہتر اکہا کہ ریڈیو اسٹیشن میں تمھاری ترقی کے بڑے مواقع ہیں کسی بھی دن اسٹیشن ڈائرکٹر بن سکتے ہو۔ لیکن وہ نہ مانے اور پونا چلے آئے۔

ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد کے لئے انھوں نے فلم "من کی جیت" لکھی۔ اگرچہ اس فلم کی کہانی ہارڈی کے انگریزی ناول (TESS) ٹیس سے ماخوذ تھی لیکن کرشن چندر نے اس کو ہندوستانی قالب اور ماحول میں ڈھالا تھا۔ مکالمے برجستہ اور دلکش انداز میں تحریر کیے تھے۔ یہ فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی اور کرشن چندر شالیمار کمپنی سے وابستہ ہوگئے۔ اسی زمانے میں "من کی جیت" کی ہیروئین نینا (جو محسن عبداللہ کی بیوی تھیں) اور ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد کا عشق چلنے لگا۔ ساغر، جوش اور کرشن چندر اسکرین پلے ڈپارٹمنٹ میں تھے۔ ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد نے اپنی محبوبہ نینا کو خوش کرنے کے لئے اسکرین پلے ڈپارٹمنٹ کا انچارج بنا دیا۔ یہ بات ساغر اور جوش کو کھل گئی۔ ساغر نے فوراً استعفیٰ دے دیا۔ جوش اور کرشن چندر نے استعفیٰ نہیں دیا۔ لیکن بعد میں ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد اور کرشن چندر کی زیادہ دنوں نبھ نہ سکی۔ وہ دو سال ہی پونا میں رہ سکے۔ پھر ۱۹۴۴ء میں دیویکا رانی کے بلاوے پر بمبئی آگئے۔ اور بمبئی ٹاکیز سے منسلک ہوگئے۔ ایک سال تک اس کمپنی کے لئے کام کیا۔ اور خوب روپیہ کمایا۔

۱۹۴۴ء ہی میں انھوں نے نئے زاویے جلد دوم مرتب کی جسے مکتبہ اردو لاہور نے شائع کیا۔ اس جلد میں انھوں نے ۲۲ صفحات پر مشتمل ایک طویل دیباچہ "معروضات" کے عنوان سے لکھا۔

بمبئی کی زندگی کرشن چندر کے لئے ایک نیا تجربہ تھی۔ کرشن چندر کے لئے یہ دور بڑا ہی حسین ثابت ہوا۔ انھوں نے نیشنل تھیٹر کے اشتراک سے ایک فلم کمپنی قائم کی۔ اور فلم "سرائے کے باہر" بنائی جس کے پروڈیوسر، ڈائرکٹر وہی تھے اور ہیرو ان کے بھائی مہندر

ناتھ ۔ وہ فلم کی ہیروئن ثمینہ جعفری سے عشق کرنے لگے ۔ اور اس کا فلمی نام کرشن کی مناسبت سے رادھا رکھا ۔ فلم فیل ہوگئی ۔ " سرائے کے باہر " دلی میں ریلیز ہوئی تو اگلے ہی روز اتفاق سے وہاں فساد شروع ہوگیا اور فلم بری طرح ناکام رہی ۔ کرشن چندر کو کافی نقصان برداشت کرنا پڑا ۔

اس کے بعد اپنی ذاتی کمپنی ماڈرن تھیٹر کے نام سے قائم کی ۔ ایک فلم " دل کی آواز " بنائی اس فلم کے پروڈیوسر، ڈائریکٹر بھی وہ خود ہی تھے ۔ اور ہیرو مہندر ناتھ ۔ یہ فلم بھی فلاپ ہوگئی ۔ دوسری فلم " راکھ " نصف بھی نہ بن پائی تھی کہ ۱۹۴۵ء میں کمپنی ٹوٹ گئی اور زبردست نقصان ہوا ۔ انھیں کاریں بیچ دینی پڑیں ۔ نوکر نکال دیئے گئے ۔ یہ دور کرشن چندر کے لئے بڑا ہی نازک دور تھا ۔ اس سلسلے میں کرشن چندر نے ایک انٹرویو میں بتایا :

> " راکھ " کے نام سے تیسری فلم بھی شروع کی تھی جو مکمل نہ ہو سکی دراصل میرے ایک عقیدت مند سیٹھ نے مجھے کئی ہزار روپیے دیئے تھے اور موٹر کار بھی خرید کر دی تھی لیکن دونوں فلمیں باکس آفس میں ناکام رہیں ۔ اور مجھے کار بیچنی پڑی ۔ ہندوستانی فلموں کے اتنے زیادہ کمرشیل تقاضے ہوتے ہیں کہ میری طرح کے شخص کے لئے ان تقاضوں کو پورا کرنا ممکن نہیں ہوتا تھا " (۲۲) ۔

یہ دور کرشن چندر کے لئے بڑا صبر آزما ثابت ہوا لیکن وہ برابر افسانے لکھتے رہے اور جم کر محنت کی ۔ پھر سے انھوں نے فلم انڈسٹری میں جگہ بنالی ۔ ان دنوں عادل رشید ہفتہ وار " شاہد " کے مدیر تھے ۔ جس کا شاندار دفتر بھنڈی بازار میں تھا ۔ یہاں صبح سے شام تک ادیبوں اور شاعروں کا مجمع لگا رہتا تھا ۔ ہر سنیچر کو ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ ہوتی ۔ سردار جعفری، وشوامتر عادل، میرا جی، نیاز حیدر، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، جاں نثار اختر، اور اخترالایمان یہاں جمع ہوا کرتے تھے ۔

اس پریشانی کے دور میں عادل رشید نے ہفتہ وار " شاہد " کے ذریعہ سہارا دیا ۔ وہ " شاہد " کے لئے دو مستقل کالم لکھتے تھے ۔ ایک کہانی اور ایک طنزیہ مضمون " باتیں " ---- ! کرشن چندر کی بہت سی خوب صورت کہانیاں اور مضامین اسی زمانے کے ہیں ۔ " مہا لکشمی کا

پل "۔۔" دوسری موت "۔۔" کوپن "۔۔" بت جاگتے ہیں "۔۔" کرم چند اور کرم داد "۔۔" گوپال کرشن گوکھلے "۔۔" بل کے سائے میں "۔۔" ڈھلوان کے نیچے "۔۔" پورے چاند کی رات "۔۔" انجیر "۔۔" علی آباد کی سرائے "۔۔" کشمیر کو سلام " وغیرہ اس دور کی تخلیقات ہیں۔

۱۹۴۵ء میں کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس کا انعقاد حیدرآباد دکن میں ہوا۔ تقریباً تمام ترقی پسند مصنفین نے اس کانفرنس میں شرکت کی۔ کرشن چندر نے ایک معرکۃ الآرا رپورتاژ "پودے" لکھا۔ جسے سلطان حسین مالک مکتبہ سلطانی نے شائع کیا۔ یہ سلطان حسین وہی تھے جو عادل رشید کے اشتراک میں "شاہد" نکالتے تھے۔

۱۹۴۶۔۴۷ء میں ملک تقسیم ہوا اور پاکستان بن گیا۔ اردو کے بہت سے ادبی رسائل نے دم توڑ دیا۔ شاہد احمد دہلوی مدیر "ساقی" بھی پاکستان چلے گئے۔ "ہمایوں" اور "ادبی دنیا" پاکستان ہی کے علاقے لاہور سے نکلتے تھے۔ چونکہ کرشن چندر نے قلم کو ذریعہ معاش بنایا تھا اس لیے وہ تیزی سے سنسنی خیز ناول اور افسانے لکھتے رہے اور مشہور فلمی رسالے شمع اور نیم ادبی رسالے بیسویں صدی میں چھپواتے رہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد ان کے فن میں صحافتی انداز آگیا تھا۔ کرشن چندر گزر بسر اور پیسے کی ضرورت کے تحت شدت سے لکھنے لگے۔ اکثر وہ پبلشروں سے پیسہ اڈوانس لے لیا کرتے تھے۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے کیا جاسکتا ہے:

"کرشن چندر نے مزید بتایا کہ:

ایک بار وہ چیکو سلواکیہ کے ادیبوں کی یونین کی دعوت پر پراگ گئے۔ آمد و رفت کے لئے طیارے کا ٹکٹ اور قیام و طعام کا انتظام چیک ادیبوں کی یونین نے کیا۔ انھیں نقد روپیے کی ضرورت تھی۔ انھوں نے ماہنامہ شمع کے مالک اور مدیر یوسف دہلوی سے اور بیسویں صدی کے مالک اور مدیر خوشتر گرامی سے ناول لکھنے کے عوض ایک ایک ہزار روپیے پیشگی وصول کرلئے اور پراگ روانہ ہوئے۔ انھوں نے واپس آنے کے بعد ان دونوں اداروں کے لئے ایک ایک ناول لکھ کر دے دیا" (۲۳)۔

اس کے نتیجے میں وہ سطحی ناول لکھنے لگے جس سے انھیں پیسہ تو مل گیا لیکن ان کی ساکھ کو

نقصان پہنچا۔ لیکن وہ بدستور افسانوی ادب کے سالار کارواں رہے۔ اس زمانے میں کرشن چندر نے جو بھی افسانے یا ناول لکھے اس کا کوئی نہ کوئی کردار فلم انڈسٹری سے متعلق ہوتا۔ ان کی بیشتر کہانیاں فلم انڈسٹری کے گرد گھومتی ہیں۔ ہندوستانی فلمی صنعت کے مختلف پہلوؤں پر جس انداز سے کرشن چندر نے روشنی ڈالی کسی اور ادیب نے نہیں ڈالی ہوگی۔ ان کے ناولوں میں ایک غیر فطری سچویشن اور میلوڈراماتی کیفیت پیدا ہوتی جارہی تھی۔ ان کے ذہن میں یہ بات ہوتی کہ کوئی فلم پروڈیوسر ناول کی کہانی سے متاثر ہوجائے اور اسے استعمال کرے۔

کرشن چندر فلموں میں زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوئے۔ انھوں نے کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ ان کی لکھی ہوئی فلموں نے جوبلی بھی منائی لیکن وہ کوئی قدر اول کی چیز پیش نہیں کرسکے۔ اور نہ فلمی دنیا کے چوٹی کے مکالمے نگار کہلائے۔

"ایک گدھے کی سرگذشت" وہ آخری کتاب ہے جس نے ان کے قائم کردہ معیار کو چھوا۔ بعد میں وہ "ہانگ کانگ کی حسینہ"، "سونے کا سنسار"، "محبت بھی قیامت بھی"، "اس کا بدن میرا چمن"، جیسے سنسنی خیز جاسوسی ناول لکھنے لگے۔ ان کمرشیل ناولوں کے علاوہ کبھی کبھی کوئی اچھا ناولٹ بھی وہ لکھ لیتے۔ "دوسری برف باری سے پہلے" اور "آئینے اکیلے ہیں" ایسی ہی مثالیں ہیں۔

ان کی کہانیوں اور ناولوں کے ترجمے دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوچکے ہیں۔ انگریزی، روسی، ڈچ، ناروی، فرانسیسی، جرمن، چیک، رومانی، پولستانی ہنگری اور سلواک زبانوں میں ان کی منتخب کہانیوں اور ناولوں کے تراجم کئے جاچکے ہیں۔ ایشائی ممالک کی زبانوں میں فارسی، چینی، سنہالی، کوریائی اور جاپانی زبانوں میں بھی ترجمے ہوچکے ہیں۔ وہ بے حد مقبول تھے۔

بچوں کے لئے لکھا گیا فنطاسیہ "الٹا درخت" روسی زبان میں خوب صورت تصویروں کے ساتھ شائع کیا گیا۔ ان کے ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" کو ڈرامے کے روپ میں اسٹیج پر روسی زبان میں پیش کیا گیا۔ اور تاس کی رپورٹ کے مطابق یہ ڈرامہ بے حد کامیاب ثابت ہوا۔ "ایک عورت ہزار دیوانے" کو فارسی میں "ایک دلبر و ہزار دل باختہ"

کے عنوان سے ترجمہ کیا گیا۔ ان کی ایک کتاب کا چینی زبان میں ترجمہ کیا گیا جس پر ماوزے تنگ نے اپنے دستخط کئے اور کرشن چندر کو تحفتاً دی (راقم الحروف نے وہ کتاب دیکھی ہے)۔

"ان کی چار کہانیاں، بنگالی میں، چار کنڑی میں، گیارہ ملیالم میں، چار تلگو میں، پانچ مراٹھی میں، چھ گجراتی میں، تین اڑیا میں، چھ سندھی میں، دو آسامی میں اور تین پنجابی میں ترجمہ ہو چکی ہیں" (۲۴)۔

پروفیسر گنکووسکی نے اپنے مضمون "روس میں اردو ادب" میں لکھا:

"کرشن چندر سوویٹ قارئین میں بہت مقبول ہیں۔ ان کے ہم عصر ادیبوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقات کے تراجم زیادہ اور کئی زبانوں میں چھاپے گئے۔ چند کے نام یہ ہیں۔

"آگ اور پھول (۱۹۵۲) انتخاب (۱۹۵۵) پانی کا درخت (۱۹۵۵) چور (۱۹۶۲) جب کھیت جاگے (۱۹۶۳) آسمان روشن ہے (۱۹۶۰) شکست (۱۹۵۹) ایک عورت ہزار دیوانے (۱۹۶۲)" (۲۵)۔

کرشن چندر کا شمار ملک کے گنے چنے دانشوروں میں ہوتا تھا انھیں اکثر دہلی، چندی گڑھ، حیدرآباد، بمبئی، لکھنو اور مختلف مقامات پر میٹنگس میں شرکت کے لئے بلایا جاتا۔ مرکزی وزرا سے ان کے اچھے تعلقات تھے۔ علمی و تہذیبی، ادبی و سماجی سرگرمیوں میں وہ بہت دلچسپی لیتے تھے۔

کرشن چندر کا آخری مطبوعہ افسانہ "پاگل پاگل" (شمع فبروری ۱۹۷۷ء) ہے۔ آخری مضمون "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال (بیسویں صدی، جنوری ۱۹۷۷ء)۔ آخری ناول "فٹ پاتھ کے فرشتے (آخری قسط، بیسویں صدی، جون ۱۹۷۷ء) ہے۔

ایک مضمون "ادب برائے بطخ" سلمیٰ صدیقی کے نوٹ کے ساتھ بعد از مرگ "نورس" (مہاراشٹرا اکیڈمی کے ترجمان) میں شائع ہوا۔ دو غیر مطبوعہ ناولوں کے مسودے محمد ہاشم، پبلشر سمن پرکاش الہ آباد کے پاس بغرض اشاعت محفوظ ہیں۔ ایک گلمرگ کا گمنام" دوسرا "بمبئی کی شام ۔۔۔ دوسرا حصہ" ۔۔۔۔۔!

کرشن چندر "وار اینڈ پیس" جیسا کوئی ضخیم ناول اور آپ بیتی لکھنا چاہتے تھے۔ مرنے سے قبل آخری تحریر آپ بیتی کا حصہ ہی ہے جس کا عنوان "آزادی کی لڑائی کے وہ دن" ہے

جو ہندی کتاب "آدھے سفر کی پوری کہانی" میں سلمیٰ صدیقی کے فٹ نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔ ظاہر ہے کہ یہ اردو میں لکھا گیا ہوگا ہندی میں اس کا ترجمہ ہوا۔ مترجم کا نام نہیں معلوم۔ پروفیسر بلکی سے لے کر "آزادی کی لڑائی کے وہ دن" تک کی کہانی۔ جہاں ایک کہانی کار کی اپنی کہانی بھی ختم ہوجاتی ہے۔ سلمیٰ صدیقی نے لکھا:

"۴ مارچ ۱۹۷۷ء کی شام کو ساڑھے چار بجے تک کرشن جی اپنی جیون کی یہ ادھیائے لکھتے رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادھیائے پورا ہوجائے لیکن میں نے کہا کہ آپ تھک گئے ہیں چائے پی لیجئے۔ کچھ پھل کھا لیجئے۔ یہ بھاگ (حصہ) کل لکھا جائے گا ...... اسی دن رات کو انھیں دل کا دورہ پڑا، .... ان کے جیون کا انتم ادھیائے ان کے جوانی کے انتم ادھیائے سے پہلے سماپت ہوگیا۔ یہ ان کی انتم کرتی ہے .... سلمیٰ صدیقی" (۲۶)۔

(ہندی سے ترجمہ)

ازدواجی زندگی

کرشن چندر نے دسمبر ۱۹۳۹ء میں جے گوپال کپور، مینجر نیشنل بینک لاہور کی اکلوتی صاحبزادی ودیاوتی سے شادی کی۔ ایک سال قبل ان کی منگنی ہوئی۔ اس وقت وہ ملازم نہ تھے۔ لیکن جس وقت شادی ہوئی وہ آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں بحیثیت پروگرام اسسٹنٹ ملازم ہوگئے تھے۔ شریمتی ودیاوتی نے شادی کے بعد تعلیم ادھوری چھوڑی اور بی۔ اے کا امتحان نہیں دے سکیں۔ کرشن چندر نے یہ شادی اپنے گھر والوں کی پسند سے کی۔ شریمتی ودیاوتی سے ان کے تین بچے ہوئے۔ دو لڑکیاں کپلا کماری چوپڑہ اور انکا کماری چوپڑہ اور ایک لڑکا رنجن چوپڑہ۔

کپلا کماری چوپڑہ ان میں سب سے بڑی ہیں جو شادی کے ایک برس بعد پیدا

ہوئیں۔ رنجن چوپڑہ ان سے پانچ برس چھوٹے ہیں وہ ۲۴ جون ۱۹۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان دونوں کے درمیان الکا کماری چوپڑہ ہیں۔

کرشن چندر اور شریمتی ودیاوتی کے مزاج اور نظریات میں بہت فرق تھا۔ کرشن چندر اپنی ازدواجی زندگی سے مطمئن نہ تھے۔ شریمتی ودیاوتی سے انکی ذہنی ہم آہنگی اور قلبی رفاقت نہ تھی۔ وہ اپنی بیوی کی شکایت اکثر دوستوں سے کرتے اور بہت کڑھا کرتے تھے۔ ان کی بیوی بھی دوستوں کی آمد و رفت کو پسند نہیں کرتی تھیں۔ کرشن چندر خفا رہا کرتے تھے۔ ان کی حالت سے مہندر ناتھ، سرلا دیوی اور ماں امر دیوی پریشان رہا کرتے۔ کرشن چندر نے اپنی شادی شدہ زندگی میں کئی معاشقے کئے اور جنسی بے راہ روی کا شکار بھی رہے۔

الکا کماری چوپڑا دس یا بارہ برس کی تھیں کہ ان پر دماغی دورہ پڑا۔ شریمتی ودیاوتی کے بیان کے مطابق الکا کماری چوپڑا پڑھنے میں اچھی تھیں۔ ذہین تھیں لیکن دماغی دورے نے ان کی زندگی بے کار کردی (۲۷)۔ کرشن چندر نے اپنی لڑکی کے علاج میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ پیسہ پانی کا طرح بہایا۔ دہلی لے گئے۔ لڑکی بے قابو ہوجایا کرتی تھی۔ ڈاکٹروں کے مشورے پر الگ سے بوگی بک کرائی اور رانچی بغرض علاج لے گئے۔ لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ پھر پونے ہاسپٹل میں لڑکی کو شریک کروایا۔ مرنے سے پہلے ۷ مارچ ۱۹۷۷ء کو دوپہر ۲ بجے بطور گارجین انھوں نے منٹل ہاسپٹل پونے کے کاغذات پر دستخط کئے۔ بھائی اوم اور لڑکا رنجن دستخط لینے آئے تھے۔

۱۹۵۳ء میں وہ پہلی بار سلمیٰ صدیقی سے ملے اور دونوں ایک دوسرے سے باضابطہ عشق کرنے لگے۔ کرشن چندر بار بار دہلی اور علی گڑھ کے چکر لگاتے۔ شریمتی ودیاوتی نے راقم الحروف کو بتایا کہ چار بنگلہ کے وسیع بنگلے میں وہ بچوں کے ساتھ تنہا رہتیں اور کرشن چندر کئی کئی دن غائب رہتے۔

کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کے عشق کا جب انھیں پتہ چلا تو انھوں نے اپنے والد سے شکایت کی۔ جے کپور صاحب نے کرشن چندر کو سمجھایا کہ ودیاوتی وہاں بمبئی میں اکیلی رہتی ہیں۔ وہ بمبئی واپس ہوجائیں۔ لیکن کرشن چندر نہیں مانے اس صدمے سے جے کپور کا انتقال ہوگیا" (۲۸)۔

۱۹۶۷ - ۶۸ سے وہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے ۔ شریمتی ودیاوتی کو انھوں نے ورسوا کے بنگلے میں رکھا اور خود سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے ۔ شریمتی ودیاوتی نے بہت ہنگامہ کیا لیکن وہ کورٹ تک نہیں گئیں ۔ کرشن چندر نے دوستوں کی مدد سے معاملات طے کئے ۔ آخر میں یہ طے پایا کہ وہ بیوی اور بچوں کی کفالت کریں گے ۔ پہلے آٹھ سو روپے ماہانہ اخراجات دیتے تھے ۔ پھر ایک ہزار روپے دینے لگے ۔ انھوں نے شریمتی ودیاوتی کو طلاق نہیں دی صرف علیحدگی اختیار کی ۔

شریمتی ودیاوتی کے بیان کے مطابق انھوں نے کرشن چندر کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی اور نہ عدالت گئیں ۔ کرشن چندر ان سے قانونی علیحدگی اختیار کئے بغیر سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے تھے ۔ ایک شادی شدہ عورت کے ساتھ اس طرح رہنے پر وہ قانونی چارہ جوئی کر سکتی تھیں اور اس جرم میں کرشن چندر کو جیل بھی ہو سکتی تھی ۔ شریمتی ودیاوتی اور لڑکے رنجن کا کہنا ہے کہ انھوں نے سلمیٰ صدیقی سے شادی نہیں کی اور وہ غیر قانونی طور پر سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہتے تھے ۔ سلمیٰ صدیقی کی حیثیت ان کی بیوی جیسی ہرگز نہیں تھی ۔ اس کے ثبوت میں شریمتی ودیاوتی اور رنجن چوپڑہ نے راقم الحروف کو کرشن چندر کی وصیت دکھائی جس کا اقتباس حسب ذیل ہے :

WILL

Where as I was married to Smt. Vidyavati Cnopra but she has been living separately from me at B/40 Shri Society Kopri Colony, Thana (East) for the last many years.

AND where as I have. Friendly relations with one Smt. Salma.Siddiki who in turn has been having tender feeling for me.

AND where as I have been following profession of a writer I have been author of ---- 23rd of April 1977.

وصیت کے مطابق شریمتی ودیاوتی کتابوں سے ملنے والی رائلٹی کی ۳ / ۲ حصے کی حقدار اور محترمہ سلمیٰ صدیقی ۳ / ۱ حصے کی حقدار ہیں ۔

شریمتی ودیاوتی نے راقم الحروف کو بتایا کہ بیس سال ازدواجی زندگی ساتھ گذارنے کے بعد سلمیٰ صدیقی کی وجہ سے وہ علیحدہ ہوئے تھے ۔ یوں تو کرشن چندر نے کئی معاشقے کئے ہمیشہ کوئی نہ کوئی سلسلہ چلتا رہتا لیکن سلمیٰ صدیقی ان کی زندگی میں آئیں تو پھر وہ ان کی زندگی سے نہیں گئیں ۔ اس زمانے میں ان کی لڑکیاں چھوٹی تھیں ۔ رنجن چوپڑہ لگ بھگ ۱۳ برس کے تھے ۔ کرشن چندر کے اس اقدام سے بچوں نے کافی اثر لیا ۔

رنجن چوپڑہ نے بتایا کہ یہ سچ ہے کہ ادیب عام آدمی سے الگ ہوتا ہے ۔ اس کے سوچنے کا ڈھنگ مختلف ہوتا ہے لیکن کرشن چندر کے اس عمل سے ان کی زندگی پر کافی اثر پڑا ۔ اس میں شک نہیں کہ کرشن چندر انھیں بے حد چاہتے تھے لیکن ان حالات میں وہ خود بھی ذمہ داری محسوس کرنے لگے تھے اور اپنے پیر پر کھڑا ہونا چاہتے تھے ۔ رنجن چوپڑہ چاہتے تھے کہ وہ پڑھنے کے بعد کوئی ٹیکنکل لائن اختیار کریں لیکن حالات نے اس طرح پلٹا کھایا کہ نقشہ ہی بدل گیا ۔ انھوں نے اندھیری میں ایک پریس لگالیا ۔ پریس لگانے میں کرشن چندر نے ان کی پوری پوری مدد کی ۔ شریمتی ودیاوتی اور رنجن چوپڑہ دونوں اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ کرشن چندر نے اپنی ذمہ داری نبھانے میں کبھی کسی قسم کی کوتاہی نہیں برتی ۔ شریمتی ودیاوتی کے بیان کے مطابق:

> "کپلا کماری چوپڑا کی شادی میں کرشن چندر کے اس معاملے کی وجہ کافی اڑچنیں پڑیں ۔
> شریمتی ودیاوتی نے مزید بتایا کہ کرشن چندر کی ماں ، بہن اور بھائی سب ہی ان (کرشن چندر) کے طرف دار تھے ۔ انھیں پریشانی سے راتوں میں نیند نہیں آتی تھی ۔ وہ اکثر نیند کی گولیاں کھاکر سوتی تھیں " (۲۹)۔

کپلا کماری چوپڑا کی شادی کے ۔ ۔کے ۔ ورما سے ہوئی جو انجنئیر ہیں اور بمبئی ہی میں کلیان میں رہتے ہیں ۔ کرشن چندر نے اس شادی میں بہت پیسہ خرچ کیا ۔ سارے اخراجات اٹھائے اور سلمیٰ صدیقی کے ساتھ شریک ہوئے ۔ ودیاوتی نے ان سے کوئی شکایت نہیں کی ۔ رنجن چوپڑا کرشن چندر سے اکثر ملاقات کیا کرتے ۔ گھر آتے جاتے ۔ سلمیٰ صدیقی سے بھی ان کے تعلقات بہت خوشگوار تھے ۔ کوئی جھگڑا نہیں ہوتا تھا ۔ لیکن کرشن چندر کی موت کے بعد رنجن

چوپڑا نے سلمیٰ صدیقی کے گھر جانا اور ان سے ملنا چھوڑ دیا۔

رنجن چوپڑا کی شادی کرشن چندر کے مرنے کے بعد فبروری ۱۹۷۹ء میں ہوئی۔ شریمتی ودیاوتی رنجن چوپڑا کے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ وہ کرشن چندر کی موت پر گئی تھیں۔ موت کی آخری رسومات رنجن چوپڑا اور کرشن چندر کے خاندان والوں نے مل کر انجام دیں۔

اسلام قبول کرنا

کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کے تعلقات کے بارے میں یہ سنا گیا کہ انھوں نے مذہب اسلام قبول کیا اور سلمیٰ صدیقی سے نکاح کیا۔ خود کرشن چندر نے کبھی اس بات کی تصدیق یا توثیق نہیں کی کہ انھوں نے مذہب اسلام اختیار کیا۔ کرشن چندر کے قریبی حلقے میں تمام ترقی پسند مصنفین تھے۔ اس استفسار پر انھوں نے کوئی صاف اور واضح جواب نہیں دیا۔ اعجاز صدیقی اپنے مضمون "حرف آخر" میں لکھتے ہیں:

"مگر مرنے والے کا تو کوئی مذہب نہ تھا سلمیٰ صدیقی سے نکاح کے لئے وقتی طور پر کلمہ پڑھ لینا اور بات تھی کرشن چندر نے اسلامی شعائر اختیار نہیں کئے۔ وہ نماز، قران سب سے نابلد تھے۔ ان کا تو یہ حال تھا کہ ان کی ماں جی نے پوجا کے وقت پاس بٹھایا تو چپ چاپ بیٹھ گئے۔ انھیں چند اشلوک تک یاد نہ تھے۔ پرشاد دیا تو کھالیا۔ ماتھے پر تلک لگوالیا۔ کسی مسلمان کی میت یا فاتحہ میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا تو رومال ڈال لیا کبھی آنکھیں بند کرلیں۔ "با مسلمان اللہ اللہ، با برھمن رام رام" ان کا مسلک تھا اور "انسانیت" مذہب، مگر وہ کسی ماورائی طاقت کے ضرور قائل تھے" (۳۰)۔

کرشن چندر نے ایک انٹرویو میں جواب دیا تھا۔

"میں مذہب اور خدا کا قائل نہیں۔ مذہب کے نام پر بے حد مظالم ہوئے ہیں۔ جن کے خیال سے ہی رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ میں تمام مذاہب کی مقدس کتابوں کا مطالعہ کرچکا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور اگر خدا سے ملاقات ہوگئی تو

پوچھوں گا میاں یہ لمبا دھندا پھیلا رکھا ہے۔ میں مذہب اور خدا کا قائل نہیں۔ اس لئے میں یہ جانتا ہوں کہ بعض لوگ میرے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے لیکن میں انھیں دعوت دیتا ہوں کہ وہ مجھے قائل کردیں تو میں ان کا پاؤں چھولوں گا یا پھر وہ خود قائل ہوجائیں اور اس سے زیادہ کیا کہہ سکتا ہوں"(۳۱)۔

سلمیٰ صدیقی کرشن چندر کے مذہب کے بارے میں لکھتی ہیں:

"میں بھی دو چار لفظ اپنے اور اپنے کرشن جی کے دین و مذہب کے بارے میں من چاہتی ہوں یہی بات یہ کہ بنیادی اعتبار سے کرشن جی مکمل طور پر ایک مارکسسٹ تھے وہ کسی مذہب اور کسی کے بھی خدا کو نہیں مانتے تھے بلکہ اپنے عقیدہ ہی کو سب کچھ مانتے تھے آخری وقت تک ان کے عقیدے اور نظریے میں رتی برابر فرق نہیں آیا"(۳۰)۔

کرشن چندر کے مسلمان ہونے کی بات صرف سلمیٰ صدیقی کی شادی کے سلسلے میں سنی گئی اور پوچھی گئی۔ اور سلمیٰ صدیقی نے اس بات کی تشہیر کی کہ انھوں نے اسلام قبول کرکے ان سے باضابطہ نکاح کیا تھا۔ نہ کرشن چندر نے اور نہ ان کے دوستوں نے اس کی باضابطہ تصدیق کی۔ رحمن نیر مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" لکھتے ہیں:

"ایک بار میں نے کرشن جی سے پوچھا تھا کہ کیا سلمیٰ بھابی سے شادی کے وقت انھوں نے اسلام قبول کرلیا تھا اور ان کا نام نکاح کے وقت "اللہ رکھا" طے کیا گیا تھا؟ لیکن کرشن جی ایک زوردار قہقہہ لگانے کے بعد کہا تھا:

"بھائی میرا یہ نام رکھنے کی تجویز ضرور پیش کی گئی تھی۔ لیکن میں نے صاف کہہ دیا تھا کہ چاہے مجھے سلمیٰ ملے یا نہ ملے یہ نام ہرگز نہیں رکھوں گا"(۳۲)۔

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں یہ نام اس قدر مضحکہ خیز لگا تھا کہ وہ سلمیٰ صدیقی کو تک چھوڑنے تیار تھے۔

"کیا انھوں نے باقاعدہ اسلام قبول کرنے کے بعد آپ سے نکاح کیا تھا؟"

سلمیٰ بھابی کچھ دیر خاموش رہتی ہیں لیکن جب میں کوئی دوسرا سوال نہیں کرتا تو وہ کہتی ہیں "ہاں کرشن جی نے اسلام قبول کرلیا تھا۔ انھوں نے مجھ سے باقاعدہ نکاح کیا تھا اور ان کا

نام وقار ملک رکھا گیا تھا دراصل ملک لفظ انھیں بہت پسند تھا اور وقار کے ساتھ ملک کے اضافے کی تجویز انھوں نے ہی رکھی تھی "(۳۴)۔

اس اقتباس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا نام وقار رکھا گیا جس میں انھوں نے ملک کا اضافہ کیا۔ راقم الحروف کو بھی سلمٰی صدیقی نے یہی نام بتایا تھا۔ لیکن اس کے ثبوت میں راقم الحروف نے نکاح نامہ دیکھنے کی گذارش کی تو انھوں نے ناگواری کا اظہار کیا اور بتایا کہ نکاح نامہ ان کی والدہ کے پاس محفوظ ہے۔ راقم الحروف بیگم رشید احمد صدیقی سے ملا تو انھوں نے کسی نکاح نامے کی کاپی نہیں دکھائی اور یہ کہا کہ وقار نام انھیں پسند تھا اور وہ کرشن چندر کو وقار ہی پکارتی تھیں (۳۵)۔ لیکن سلمٰی صدیقی کے ایک اور بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وقار ملک نام خود کرشن چندر نے تجویز کیا تھا۔ اور سلمٰی صدیقی کے لئے یہ نام نیا تھا۔

"۔۔۔۔۔۔ میں نے جھنجھلا کر کہا

" یہ بھی کوئی نام ہوا آخر؟ "

"کرشن جی کھڑکی کے باہر دھندلائی ہوئی پہاڑیوں کو دیکھتے ہوئے بولے جب میں پونچھ میں چوتھی جماعت میں تھا تو میرے دو دوست تھے ایک کا نام وقار تھا دوسرے کا ملک۔ ہم لوگ ایک دوسرے کے گھر آتے جاتے رہتے تھے۔ میں نے پہلی بار غالب کا شعر اس گھر میں سنا تھا عید کی پہلی سویاں وہیں چکھی تھیں۔ شامی کباب اور بریانی کا ذائقہ وہیں جانا تھا۔ خاصدان سے پان کی گلوری وہیں اٹھائی تھی اور گھر آکے اپنی ماں جی سے خوب جھگڑا کیا تھا کہ ہمارے گھر میں عید کیوں نہیں منائی جاتی "(۳۶)۔

سلمٰی صدیقی کے دونوں بیانات میں تضاد لگتا ہے۔ پہلے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نام وقار رکھا گیا جس میں کرشن چندر نے اپنی پسند سے ملک کا اضافہ کیا۔ لیکن بعد کے بیان سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے دونوں دوستوں کے نام جوڑ کر یہ نام رکھا۔ کرشن چندر کی یادداشت پر مبنی دو ناولوں " میری یادوں کے چنار " اور مٹی کے صنم " میں جہاں بچپن کی یادوں کا تذکرہ ہے یہ دونوں نام نہیں ملتے۔ اور نہ کہیں اس کا تحریری ثبوت

ہے ۔ کرشن چندر کے دوستوں کا رویہ بھی کچھ مبہم سا ہے ۔ رحمن نیر کے ایک سوال کے جواب میں سردار جعفری کہتے ہیں:

"یہ سچ ہے کہ کرشن نے اسلام قبول کرلیا تھا اور انھوں نے مرنے سے قبل سلمی کو اس کی اجازت بھی دیدی تھی کہ وہ جیسے چاہیں کرشن کی آخری رسومات انجام دیں ۔ لیکن ہم سبھی کی خاموشی ، دکھ اور پریشانی دیکھ کر چپ رہے "(۳۰)۔

جعفری صاحب سے ملاقات کے بعد میں عباس صاحب سے ملتا ہوں لیکن جب میں انھیں کرشن جی کے اسلام قبول کرنے کی بات بتاتا ہوں تو وہ چونک کر کہتے ہیں ... "اچھا ... کرشن نے اسلام قبول کرلیا تھا ؟"

میں محسوس کرتا ہوں کہ وہ یہ بات قبول نہیں کرنا چاہتے کہ وہ اس معاملے سے واقف ہیں وہ پھر کہہ رہے ہیں "میرے علم میں نہیں تھا" پھر وہ مجھ سے پوچھتے ہیں " سردار سے ملے ؟ "

"جی ہاں اور وہ اعتراف کرتے ہیں ۔ خود سلمی صدیقی نے بھی تصدیق کردی ہے ۔"

.... عباس صاحب کے پاس بیٹھ کر میں راہی معصوم رضا سے ملنے ان کے فلیٹ واقع بینڈ اسٹینڈ پہنچ جاتا ہوں ۔ میں ان سے بھی کرشن جی کے سلسلہ میں یہی بات کرتا ہوں کہ .... اب جب کہ کرشن جی ہمارے درمیان نہیں اخباروں میں یہ بحث نہیں اٹھائی جانی چاہیئے "(۳۸)۔

اگر کرشن چندر نے اسلام قبول بھی کیا تھا تو بس وقتی ضرورت کے تحت تاکہ ان کا نکاح سلمی صدیقی سے ہو ۔ لیکن سلمی صدیقی اور کرشن چندر کے نکاح کا ثبوت کہیں نہیں ملتا اور نہ کبھی سلمی صدیقی نے اس نکاح نامے کو پیش کرنے یا اسکی فوٹو کاپی چھپوانے کی کوشش کی ، ہمیشہ ہی گول مول جوابات دیا کرتی ہیں یا برہم ہوجاتی ہیں ۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر کے اسلام قبول کرنے کی بات خوامخواہ ہی گڑھی گئی تاکہ سلمی صدیقی کو سماجی موقف مل سکے ۔ کرشن چندر کی کسی تحریر سے کسی بیان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے اسلام قبول کیا ہو ۔ مرنے کے بعد کرشن چند کی میت پر مسلمان دوستوں نے قران ،

ہندوؤں نے گیتا اور سکھوں نے گرنتھ پڑھا۔ لیکن سلمیٰ صدیقی کے پاس ایسا کوئی جواز ہی نہ تھا کہ وہ کرشن چندر کے رشتہ داروں کو مسلمان طریقہ پر تدفین کرنے پر اصرار کرتیں۔ جسے انھوں نے بڑی خوبصورتی سے یہ کہہ کر چھپایا کہ دکھ اور پریشانی میں وہ ایسا نہیں کر سکیں اور یہ کہ وہ کوئی جھگڑا نہیں کرنا چاہتی تھیں۔

ازدواج ثانی ؟

سلمیٰ صدیقی سے کرشن چندر کی ملاقات ۱۹۵۳ء میں پہلی بار دہلی میں ہوئی۔ یہ ملاقات مجاز نے کرائی تھی۔ ان دنوں سلمیٰ صدیقی علی گڈھ میں پڑھاتی تھیں اور بطور مضمون نگار مشہور ہو چکی تھیں۔ ان کی شادی خورشید عادل منیر سے ہو چکی تھی اور ایک بچے راشد خورشید منیر کی ماں تھیں۔ وہ سلمیٰ خورشید منیر کے نام سے مضامین بھی لکھا کرتی تھیں۔

جمنا داس سلمیٰ صدیقی کے متعلق لکھتے ہیں:

"وہ مجھے بزرگ سمجھتی تھی اور میں اسے اپنی بیٹی کی طرح سمجھتا تھا۔ وہ ایک طرح سے ہمارے خاندان کی ممبر بن گئی تھی۔ سلمیٰ کی تحریر میں طنز و مزاح کا رنگ تھا۔ وہ چاہتی تو اپنی ادبی صلاحیتوں کی بدولت چوٹی کی افسانہ نگار بن گئی ہوتی۔ مگر بد قسمتی سے وہ اس معاملہ میں سست اور آرام طلب رہی۔ اس کا خاوند خورشید ایک خوبصورت نوجوان تھا اسے شہرت حاصل کرنے کا شوق تھا۔ افسروں ادیبوں اور سیاستدانوں کو دعوتیں دے کر وہ بہت بڑا آدمی بننا چاہتا تھا اور یہی بات اس کی مصیبت کا سبب بنی وہ اچھے افسانے لکھتا تھا کہ اس کے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع بھی ہوا تھا اگر وہ اصلاح کے معاملہ میں سلمیٰ کی شاگردی اختیار کر لیتا تو اس میدان میں بہت آگے نکل جاتا۔

سلمیٰ کے والد مرحوم پروفیسر رشید احمد صدیقی اپنے دور کے چوٹی کے ادیب تھے۔ انھوں نے سلمیٰ کو اعلیٰ تعلیم دی خورشید سے سلمیٰ کی شادی محبت کی شادی تھی"۔ (۳۹)۔

جمنا داس نے آگے جاکر انکشاف کیا کہ سلمیٰ صدیقی اور خورشید منیر علیحدہ ہو گئے

تھے اس کی وجہ انھوں نے جو بتائی وہ مندرجہ ذیل ہے :

"سلمیٰ نے علی گڈھ میں میری بیوی کو بتایا کہ خورشید اپنے گھر میں آئی ہوئی ایک دلہن سے متاثر ہوکر اسے پریشان کرتا ہے اور اسے گھر چھوڑ دینے کے لئے مجبور کردیا ہے۔ کچھ دن بعد خورشید سے ملاقات ہوئی کانسٹی ٹیوشن ہاؤس میں رہنے والے ایک افسر کے فلیٹ میں مصروف تھے۔ شاید اس افسر کی لڑکی اس کے افسانے "بال کنی" کی ہیروئن تھی۔"

آخر میں انھوں نے لکھا :

"دھلی آیا تو خورشید سے ملاقات ہوگئی اس نے سنجیدگی سے کہا" دراصل سلمیٰ کو کرشن چندر سے کئی سال سے محبت تھی وہ اس کی کہانیوں کو دلچسپی سے پڑھتی تھی۔ دونوں اس قدر نزدیک آگئے کہ اس کو الگ کرنا میرے لئے ناممکن ہوگیا۔ ایک دن کرشن چندر میرے پاؤں پر گر پڑا۔ رو کر کہنے لگا کہ اسے سلمیٰ سے اس قدر محبت ہے کہ وہ اسے شریک زندگی بنانا چاہتا ہے۔ اس لئے اسے طلاق دے دوں۔ اس پر احسان ہوگا۔ سلمیٰ سے پوچھا گیا تو اس نے بھی ہاں کردی۔ چنانچہ خورشید نے سلمیٰ کو طلاق دے دی اور وہ اپنے بیٹے کو لے کر علی گڈھ چلی گئی" (۳۰)۔

ان اقتباسات سے تین انکشافات ہوتے ہیں ایک یہ کہ خورشید منیر اور سلمیٰ صدیقی نے محبت کی شادی کی تھی۔ دوسرے یہ کہ خورشید منیر نے کسی لڑکی میں دلچسپی لینا شروع کردیا تھا۔ اور سلمیٰ صدیقی کو گھر چھوڑ دینے پر مجبور کردیا تھا۔ تیسرے یہ کہ خورشید منیر اور سلمیٰ صدیقی کی باضابطہ طلاق ہوئی اور سلمیٰ صدیقی نے خود طلاق لی تھی۔

جمنا داس کا تعارف ان کی تحریر سے یوں ہوتا ہے کہ یہ جمنا داس اختر ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے "تیج" کا حوالہ دیا ہے۔ جس انداز سے انھوں نے سلمیٰ صدیقی کا ذکر کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی عمروں میں کافی تفاوت ہوگا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ لیکن ان باتوں سے قطع نظر طلاق کے سلسلے میں ۱۹۸۳ء میں یہ اطلاع صحافیانہ سنسنی خیزی معلوم ہوتی ہے۔ جمناداس نے اس کی وضاحت بھی نہیں کی کہ یہ کس سنہ کی بات ہے؟ خورشید عادل منیر ان سے کس سنہ میں ملے تھے اور جب طلاق کا تذکرہ کیا تو طلاق ہوکر کتنی مدت

گزر چکی تھی۔ طلاق کے کتنے دنوں بعد یہ مبینہ شادی ہوئی تھی؟ یہ وہ سوالات ہیں جو تشنہ رہ جاتے ہیں۔

سلمیٰ صدیقی کرشن چندر کی تحریروں کو بے حد پسند کرتی تھیں۔ راقم الحروف کو کرشن چندر سے قربت کے بارے میں سلمیٰ صدیقی نے بتایا کہ ان کے والد رشید احمد صدیقی نے انھیں کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ "ہم وحشی ہیں" پڑھنے کے لئے دیا تھا۔ اور بے حد تعریف کی تھی۔ سلمیٰ صدیقی ان کی تحریروں سے بے حد متاثر تھیں۔ انھوں نے بتایا کہ

"شمالی ہند کے تقریباً ہر اردو داں گھر کی لڑکیاں بسم اللہ کی گنبد سے نکلتیں تھیں اور کرشن چندر پر ایمان لے آتی تھیں" (۴۱)۔

ایک بار وہ اپنے شوہر خورشید عادل منیر کے ساتھ کرشن چندر سے ملی تھیں اور خورشید عادل منیر نے خود تعارف کروایا تھا" (۴۲)۔ پھر کرشن چندر سلمیٰ صدیقی سے باضابطہ عشق کرنے لگے۔ وہ بار بار دلی اور علی گڈھ کے چکر لگاتے تھے۔ اس کی تصدیق محمد ہاشم صاحب کے بیان سے بھی ہوتی ہے:

"کرشن جی الہ آباد آئے اور مجھ سے کہا کہ عباس حسینی سے ملنا چاہتا ہوں۔ میں نے کہا میں پہلے ان سے وقت لے لوں تب چلیں۔ اور پھر اس دن شام کو کرشن جی عباس بھائی کے گھر گئے اور ایک کتاب "برف کے پھول" عباس بھائی کو چھاپنے کے لئے دی۔ اور یہ کہا کہ پرسوں دلی پہنچ رہا ہوں۔ مجھ کو عباس بھائی نے دلی بھیجا جب میں دلی گیا تو سیدھا کرشن جی کے گھر تیس ہزاری پہنچا۔ معلوم ہوا کہ کرشن جی ابھی دلی نہیں آئے۔ ان کی ماں نے کہا بیٹا وہ الہ آباد گئے ہیں کب آتے ہیں معلوم نہیں۔ میں نے معاملہ کی نزاکت سمجھتے ہوئے یہ کہہ دیا کہ میں خود ہی ایک ہفتہ سے آیا ہوا ہوں اب وہاں سے جب میں نکلا تو مجھ کو میرے دوست نے کہا کہ کرشن جی کے ٹیلی فون آچکے ہوں۔ اور وہ ہوٹل میں ہیں اور انھوں نے ہوٹل فون کیا۔ کرشن جی نے کہا کہ فوراً آجاؤ ملاقات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ - بھائی میں علیگڈھ رک گیا تھا۔ سلمیٰ میرے ساتھ ہیں۔ تم نے گھر پر تو نہیں بتایا۔ میں نے کہا نہیں۔ پھر معلوم ہوا کرشن کی پہلی بیوی ودیا انکو تلاش کررہی ہیں اور وہ بمبئی نہیں جاسکتے" (۴۳)۔

راقم الحروف کو سلمیٰ صدیقی نے بتایا کہ ان کی کرشن چندر سے شادی ۷/جولائی ۱۹۶۱ء کی شام کو نینی تال میں ہوئی۔ نکاح سوئس ہوٹل میں ہوا۔ اس وقت نینی تال کی مسجد کے مولانا نے نکاح پڑھایا۔ گواہوں میں رام پور کے دو دوست، مہارانی جہانگیر آباد او کرشن چندر کے اعتماد کے آدمی محمد کاظم کی موجودگی میں جو رام پور کے رہنے والے تھے اور کسی ایمبسی میں ڈرائیور تھے نکاح ہوا۔ ان کی خواہش پر کرشن چندر نے اسلامی طریقہ پر نکاح کیا اور مسلمان ہونا قبول کیا۔ اپنا نام وقار ملک رکھ لیا (۴۴)۔

اعجاز صدیقی مدیر شاعر لکھتے ہیں:

"سلمیٰ صدیقی کی والدہ محترمہ بضد کہ شادی اسلامی طریقہ سے ہوگی۔ کرشن چندر کی شفتگی کا یہ عالم کہ سلمیٰ شریک حیات بنانے کے لئے (وقتی طور پر) مسلمان ہونا قبول کر لیتے ہیں۔ باقاعدہ نکاح ہوتا ہے۔ اکیاون ہزار روپے کا مہر بندھتا ہے (مرنے سے چند دن پہلے اس نکاح نامہ کی نقل کرشن نے سلمیٰ کو اصرار کر کے دی اور کہا اسے حفاظت سے رکھنا)" (۴۵)۔

سلمیٰ صدیقی نے رحمٰن نیر مدیر بیسویں صدی کو انٹرویو میں بتایا کہ:

"یقیناً وہ (کرشن چندر) انسانیت پر یقین رکھتے تھے کسی ازم یا کسی مذہبی روایت کے پابند نہیں تھے لیکن وہ مجھے کسی قیمت پر حاصل کرنا چاہتے تھے اور ادھر میری والدہ کی ضد تھی کہ ہم اسلامی طریقے پر شادی کریں۔ آج میرے نکاح نامے کی ایک نقل میرے اور دوسری میری والدہ کے پاس ہے" (۴۶)۔

سلمیٰ صدیقی نے راقم الحروف کو نکاح نامہ نہیں دکھایا اور کہا کہ وہ انکی والدہ کے پاس ہے۔ راقم الحروف نے سلمیٰ صدیقی کی والدہ بیگم رشید احمد صدیقی سے ملاقات کی انھوں نے بھی نکاح نامہ کی کوئی کاپی نہیں دکھائی۔ بیگم رشید احمد صدیقی نے بتایا کہ وہ اس شادی میں شریک نہیں ہوئی تھیں سلمیٰ صدیقی اور کرشن چندر نے انھیں بتایا تھا کہ کرشن چندر نے اپنا مذہب تبدیل کر لیا ہے اور اپنا نام وقار رکھ لیا ہے۔ وہ کرشن چندر کو وقار ہی پکارتی تھیں۔ مزید سوالات کرنے پر بیگم رشید احمد صدیقی نے کہا کہ مزید تفصیلات، سلمیٰ صدیقی سے ہی حاصل ہو سکتی ہیں۔ ممکن ہے اس قسم کی باتیں سلمیٰ صدیقی کو ناگوار گزریں اس لئے وہ اس بارے میں کچھ نہیں بتا سکتیں" (۴۷)۔

ایسا لگتا ہے نکاح کا ایک ڈراما کھیلا گیا۔ اس شادی کا کوئی چشم دید گواہ موجود ہے اور نہ سلمیٰ صدیقی نکاح نامہ کسی کو دکھاتی ہیں اور نہ اس کی کاپی کہیں شائع کروا کے معترضین کا منہ بند کرتی ہیں۔ برخلاف اس کے وہ یا تو برہم ہوجاتی ہیں یا پھر دوسرے جواز دینے لگتی ہیں۔ کرشن چندر کے دوست احباب اور کرشن چندر ہمیشہ اس بات کو لکھنے سے منع کرتے ہیں اور اس موضوع پر گفتگو سے احتراز کرتے ہیں۔ خود کرشن چندر کا بھی یہی رویہ تھا۔

مشتاق احمد لکھتے ہیں:

"اگرچہ کرشن چندر نے سلمیٰ صدیقی کے سوال کو حذف کرنے کی ہدایت کی تھی اس کے باوجود میں نے اس سوال کو شائع کردیا۔ مظہر امام کی زبانی معلوم ہوا کہ وہ اس سوال کی اشاعت سے جزبز تھے۔ رام لال بھی اس انٹرویو کی اشاعت سے ناراض تھے ممکن ہے اور لوگوں کو بھی غصہ آیا ہوگا جس کا مجھے علم نہیں"۔(۴۸)۔

کرشن چندر کے اکثر احباب نے بھی راقم الحروف سے یہی درخواست کی کہ اس معاملے کو نہ چھیڑا جائے۔

مشتاق احمد نے کرشن چندر سے سوال کیا تھا۔

سوال : آپ نے سلمیٰ صدیقی سے کس ایکٹ کے تحت شادی کی ہے؟

جواب : اس سوال کا جواب دینے سے میں معذور ہوں یہ ہرگز ممکن نہیں کہ میں آپ کے ہر سوال کا جواب دوں۔ میری شادی سلمیٰ سے کن وجوہ کی بنا پر ہوئی یہ میں ہی جانتا ہوں۔ ویسے میں اس معاملے کو پریس میں اور عوام کے سامنے لانا نہیں چاہتا۔ یہ ذاتی معاملہ ہے۔ اگرچہ رشید احمد صدیقی صاحب (سلمیٰ صدیقی کے والد محترم) پرانے رسم و رواج پر سختی سے کاربند ہیں پھر بھی میں ان کی عزت کرتا ہوں اس لئے کہ وہ بزرگ ہیں اور ان کی ہستی قابل احترام ہے۔ ہر انسان کا اپنا اپنا خیال ہوتا ہے اور خیال کو مشکل سے بدلا جاتا ہے۔ آپ میری والدہ ماجدہ ہی کو لیجئے وہ کٹر مذہبی ہیں۔ مسلمانوں کے ہاتھ کا چھوا ہرگز نہیں کھائیں گی۔ اب آپ اس کو کیا کرسکتے ہیں اس وقت ان کی عمر ۸۰ سال سے زیادہ

ہے اور ان کے خیالات کو بدلنا ممکن نہیں۔ دوسری طرف میں مذہبی قیود سے آزاد ہوں۔
ویسے میں تمام اخبارات کا شکر گزار ہوں۔ جنھوں نے مجھ سے ہر ممکن تعاون کیا اور اسے
ایک قابل تحسین فعل قرار دیا۔
یہ سوال بالکل لغو ہے کہ میں نے سلمی سے شادی کیوں کی؟ آپ بھی کسی ہندو لڑکی سے
شادی کر لیجیے۔ میں روکتا تھوڑا ہی ہوں یہ تو اپنا ذاتی معاملہ ہے جس میں دخل انداز ہونے
کا کسی کو اختیار نہیں" (۴۹)۔

لیکن کرشن چندر نے صہبا لکھنوی کے نام ایک خط میں لکھا:

تمھارے ہاں کے دو ایک پرچوں میں ہمارے متعلق اس قدر غلاظت اچھالی جارہی اور تم
خاموش ہو؟ کم از کم ایک شریفانہ تہذیبی احتجاج تو ہونا چاہیے تھا چاہے کسی کا نام نہ لیا جاتا" (۵۰)

یہ بات بھی صحیح نہیں کہ تمام اخبارات نے تعاون کیا۔ اور اسے قابل تحسین فعل قرار دیا۔ سلمی صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ کئی دن تک انھیں ٹیلیفون پر دھمکیاں دی جاتی رہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی سلمیٰ صدیقی سے سخت ناراض تھے۔ ان پر برہمی کا اتنا زبردست غلبہ ہوا تھا کہ انھوں نے رسائل کو سختی سے منع کر دیا تھا کہ نہ ان کا کوئی خط چھاپا جائے اور نہ ان پر کوئی نمبر نکالا جائے۔ سلمیٰ صدیقی کی اپنے شوہر سے علیحدگی اور کرشن چندر کے ساتھ تعلقات نے انھیں سخت روحانی اذیت پہنچائی تھی۔ ایک عرصے تک انھوں نے سلمیٰ صدیقی کا سامنا نہیں کیا اور نہ ان کا نام لینا پسند کرتے تھے۔

آغا زیدی صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ آلِ احمد سرور بھی اس اقدام سے سخت ناراض تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ لوگ (ترقی پسند) نکاح نہیں کریں گے، شادی نہیں کریں گے اور نہ بچوں کے والد کے طور پر اپنا نام لکھوائیں گے اس گروپ کا خیال تھا کہ مرد اور عورت دوست کی حیثیت سے رہ سکتے ہیں" (۵۱)۔ اس کا ثبوت کرشن چندر نے اپنی وصیت میں فراہم کیا ہے یہ لکھ کر کہ:

AND where as I have friendly relations with one Smt. Salma Siddiki who in turn has been heaving tender feeling for me.

دو برس تک سلمیٰ صدیقی، رشید احمد صدیقی کے گھر نہ جاسکیں۔ اس کے بعد جب بھی گئیں رشید احمد صدیقی نے ان کا سامنا نہیں کیا صرف ڈائننگ ٹیبل پر ملاقات ہوتی اور وہ ان کی خیریت دریافت کرتے اور بس! کرشن چندر نے پروفیسر گیان چند کو بتایا تھا کہ

"رشید صاحب کبھی میرا نام لینے کے روادار نہیں۔ میرا نام "بمبئی رکھ چھوڑا ہے۔ سلمیٰ کو خطوط میں یہ لکھ کر پوچھتے ہیں بمبئی والوں کا کیا حال ہے، بمبئی کا مزاج کیسا ہے؟ وغیرہ" (۵۲)

اگر کرشن چندر نے باضابطہ مذہب اسلام اختیار کرکے نکاح کیا ہوتا تو رشید احمد صدیقی کی برہمی اور بیزارگی کا کوئی جواز نہ تھا۔

سلمیٰ صدیقی نے اس شادی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

"کسی عذاب، ثواب، حساب کتاب انعام عتاب اور سود زیاں کے دائرے میں، میں محصور نہیں ہوں اور ایسا کرنے میں ایسا سوچنے میں بہ حیثیت ایک انسان کے حق بجانب بھی ہوں۔ جانے وہ دن کب آئے گا جب ہم بعض رشتوں کی عظمت اور منصب سے آگہی حاصل کریں گے۔ ہمارا رشتہ تھا اور وہ عقیدہ جیسے دل سے مانا جاتا ہے وہ کرشن جی تھے میں نے جنھیں بے دلیل مانا اور بے دلیل چاہا" (۵۳)۔

راقم الحروف کو سلمیٰ صدیقی نے بتایا کہ وہ خود نہیں چاہتی تھیں کہ انھیں کوئی اولاد ہو۔ کرشن چندر بھی اکثر کہا کرتے تھے کہ دو چاہنے والوں کے درمیان کبھی بچہ نہیں ہو۔ وہ جہانگیر نور جہاں اور Duke of Windsor کی مثال دیا کرتے تھے۔ سلمیٰ صدیقی بتاتی ہیں کہ انھیں مکان حاصل کرنے میں تکلیف ہوئی۔ کئی دھمکیاں دی گئیں۔ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ دونوں سے ہونے والا بچہ ساری تکلیفیں جھیلے۔ لیکن کبھی کرشن چندر کہا کرتے تھے کہ:

"ہماری تمہاری نشانی کے طور پر ایک بچہ ضرور ہونا چاہئیے" (۵۴)۔

سلمیٰ صدیقی اور کرشن چندر کی شادی نہ ہونے کے ثبوت میں مندرجہ ذیل نکات پیش کئے جاسکتے ہیں:

۱۔ اگر کرشن چندر نے اسلام قبول کیا تھا تو ان کے مسلمان ہوتے ہی پہلی شادی ختم ہوجاتی ہے کیوں کہ ہندو اپنا مذہب تبدیل کرلے تو اسکی شادی خود بخود ختم

ہوجاتی ہے ۔ لیکن کرشن چندر نے شریمتی ودیاوتی کو وصیت میں اپنی بیوی لکھا ۔ اپنی لڑکی کی شادی کی ، اس میں بحیثیت سرپرست شریک ہوئے ۔ اپنی کتابوں کی رائلٹی کا زیادہ حصہ بیوی کے نام کیا ۔

۲ ۔ انھوں نے سلمیٰ صدیقی سے کوئی اولاد ہونے نہیں دی کہ کہیں ان کی موت کے بعد بچے سماجی وقانونی الجھنوں میں نہ پھنس جائے ۔

۳ ۔ شادی کے لئے نینی تال کا مقام چنا گیا ۔ کرشن چندر کا کوئی بھی قریبی ساتھی اس وقت شریک نہ تھا ۔ اور نہ کبھی کرشن چندر یا سلمیٰ صدیقی نے نکاح نامے کی کوئی نقل بغرض اشاعت دی یا کسی کو دکھائی ۔ ہمیشہ جذباتی مکالموں سے کام لیتے رہے ۔

۴ ۔ کرشن چندر کے مرنے کے بعد سلمیٰ صدیقی کا بالکل بے بس ہوجانا اور آنند روانی سے یہ پوچھنا کہ "مجھے پتہ نہیں ہندوؤں کے بے روح جسم کو چھونے دیتے ہیں یا نہیں ۔ اگر یہ ان کے دھرم کے خلاف نہ ہو تو کیا میں ایک بار صرف ایک بار ان کے گال کو چھو سکتی ہوں ؟"

۵ ۔ کرشن چندر کی آخری رسومات بالکل ہندو طریقے پر انجام پائیں ۔ سلمیٰ صدیقی کہتی ہیں کہ کرشن چندر نے ان سے کہہ دیا تھا کہ میرے مرنے کے بعد تم جس طرح چاہو میری آخری رسومات ادا کرنا " کرشن چندر نے ممکن ہو ایسا کہا ہو لیکن انھوں نے کوئی تحریری وصیت نہیں چھوڑی ۔

۶ ۔ جس طرح مشہور فلمی اداکار بلراج ساہنی ، سیاستداں ، ایم ۔ سی ۔ چھاگلہ اور شاعر ن ۔ م ۔ راشد نے وصیت کی تھی کہ انھیں مذہبی رسوم کے بغیر نذر آتش کیا جائے ۔ بین الاقوامی سطح پر ہمیں برٹرنیڈرسل اور برنارڈ شا کی ممتاز شخصیتیں ایسی ملتی ہیں ۔ جنھوں نے اپنی وصیتوں کے مطابق مرنے کے بعد آخری رسومات میں اپنے مذہب کو شامل نہیں ہونے دیا ۔ کرشن چندر بھی اپنا مذہب " انسانیت " بتاتے تھے لیکن ان سرکردہ شخصیتوں کی طرح انھوں نے کوئی وصیت اپنی آخری رسومات کے سلسلے میں نہیں چھوڑی ۔

۷۔ کرشن چندر بنیادی طور پر ہندو تھے انھوں نے اپنے مسلمان ہونے کا کبھی اعلان نہیں کیا تھا۔

۸۔ مصلحت اندیشی اور حقیقت کے انکشاف میں ہمیشہ سے کش مکش رہی ہے "فن اور شخصیت کے آپ بیتی نمبر" میں سلمیٰ صدیقی نے اپنی آپ بیتی میں یادوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہاں نکاح کا پورا منظر پیش کیا گیا لیکن ہندی کتاب "آدھے سفر کی پوری کہانی" میں سوئس ہوٹل کا تذکرہ تو ہے لیکن نکاح کا کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ یہ ایسی غیر اہم بات تو نہیں تھی کہ اسے بھلایا جائے۔ ہندی میں کشمکش کا تذکرہ ہے لیکن نتیجے کا ذکر نہیں جو نکاح کی صورت میں ظاہر ہوا۔ چونکہ اردو والوں کو نکاح سے دلچسپی ہے اس لئے اردو میں نکاح کا تذکرہ ہے۔ ہندی والوں کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں کہ نکاح ہوا تھا یا نہیں۔

اپنی زندگی میں کرشن چندر نے سلمیٰ صدیقی کے ساتھ بیوی کا برتاؤ کیا۔ ان کے لڑکے راشد منیر کی شادی اپنے اخراجات سے کی۔ ۱۹۷۶ء میں یہ شادی ہوئی جس میں بیگم رشید احمد صدیقی شریک ہوئیں۔ انھوں نے اپنے اثر رسوخ سے راشد منیر کو پونا انسٹیٹیوٹ سے ڈائرکشن اور فوٹوگرافی کا کورس کروایا۔ اپنے ناول "پانچ لوفر" کے حقوق بھی راشد کو دیئے۔ ہمیشہ اپنے بیٹے کی طرح سلوک کیا جس وقت سلمیٰ صدیقی کرشن چندر کے ساتھ رہنے کے لئے بمبئی آگئی تھیں راشد خورشید منیر کی عمر ۱۱ برس کی تھی۔

کرشن چندر کو یہ خوف ضرور رہا کہ ان کے بعد سلمیٰ صدیقی پریشانیوں میں گرفتار ہوں گی۔ اس لئے مرنے سے پہلے وہ بار بار اس کا اظہار کرتے رہے۔

آخیر بار دل کا دورہ پڑا اور وہ دواخانے میں شریک ہوئے تو انھوں نے کشن لال سے کہا تھا:

"بھائی صاحب، اب ہمت نہیں رہی ہے۔ بس کچھ دنوں کی بات ہے آپ سلمیٰ کا دھیان رکھیے۔ اس کے لئے کچھ نہ کرسکا" (۵۵)۔

اس طرح رنجن سے بھی وہ وعدہ لیا تھا۔ بیگم رفیق زکریا سے بھی یہی کہا تھا۔ سلمیٰ صدیقی سے بے انتہا پیار کرتے تھے۔ ان سے مرنے سے قبل کہا تھا:

"مکان نہ چھوڑنا اور کبھی مستقل قیام سے علی گڈھ نہ جانا۔ جس شہر میں میری اور تمھاری

عزت نہ ہو وہاں جاکر کیا کروگی۔ کبھی سخت وقت آپڑا تو پاکستان چلی جانا جہاں میرے چاہنے والے بہت سے لوگ ہیں۔"(۵۶)۔

اس طرح ایک خوف کے احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔

سماجی سرگرمیاں، اعزازات و حادثات:

۱۹۳۸ء میں ترقی پسند مصنفین پنجاب کا سکریٹری چنا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن رہے۔ مختلف کانفرنسوں میں مقالے پڑھے اور صدارتیں کیں۔

۲/ اپریل ۱۹۵۲ء میں کل ہند امن کانفرنس میں شرکت کے لئے کلکتہ گئے انھوں نے مجلس صدارت کے ایک رکن کی حیثیت سے انگریزی میں خطبہ پڑھا۔ آل انڈیا پیس کونسل کے پہلے جنرل سیکریٹری چنے گئے۔ ڈاکٹر سیف الدین کچلو صدر تھے۔ ان کے علاوہ ملک راج آنند، ہیرن مکرجی، گوپال بلدار۔ مجاز، سردار جعفری، پرویز شاہدی، مخدوم محی الدین، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، وامق جون پوری اور بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ وہ اس وفد کے بھی ممبر تھے جس نے پنڈت نہرو سے ملاقات کرکے ترقی پسندوں اور امن پسندوں کو جیل سے رہا کروانے کی نمائندگی کی تھی۔ پنڈت نہرنے محروسین کو چھوڑ دیا تھا۔

مارچ ۱۹۵۳ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس دہلی میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں کرشن چندر کو انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

نیشنل بک ٹرسٹ کے قیام کے سلسلے میں بھی کرشن چندر نے خواجہ احمد عباس اور ملک راج آنند کے ساتھ مل کر پنڈت جی پر زور ڈالا اور بالآخر وہ مان گئے اور نیشنل بک ٹرسٹ قائم ہوا۔

۱۹۵۵ء میں وزارت خارجہ نے کرشن چندر سے ربط پیدا کرکے ایک فہرست تیار کرنے کو کہا تاکہ ایک فلمی ڈیلی گیشن چین بھیجا جاسکے۔ کرشن چندر نے جو فہرست تیار کی اس

میں سے بہت سوچ بچار اور بحث مباحثے کے بعد تین چار نام چن لئے گئے ۔ باقی رد کر دیئے گئے ۔ اس ڈیلی گیشن کے سربراہ پرتھوری راج کپور تھے ۔ ان کے علاوہ چیتن آنند، بی ۔ ایم ۔ سرکار، راجہ پرانجپے، جگت مراری (جو بعد میں پونا انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر بنائے گئے) اور کرشن چندر شامل تھے ۔ اس ڈیلی گیشن نے چین کا دورہ کیا ۔

۱۹۶۰ء میں یو ۔ پی کے شہروں کا دورہ کر کے شب افسانہ، منعقد کی ۔ مشاعرے کے خطوط پر شب افسانہ کا انتظام بذریعہ ٹکٹ کیا گیا ۔ اور خاصی کامیابی حاصل کی ۔ مئو ناتھ بھنجن بنارس، الہ آباد، لکھنو، اور کان پور میں یہ محفلیں کی گئیں ۔ تیس ہزار سے پچاس ہزار تک لوگوں کی تعداد نے شرکت کی ۔ ان کے ساتھ علی عباس حسینی، مسیح الزماں، رضیہ سجاد ظہیر، پرکاش پنڈت، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، امرت رائے اور مہندر ناتھ نے بھی شرکت کی ۔

۱۹۶۱ء میں انڈو پاک کلچرل کانفرنس میں شرکت کی ۔ پاکستان سے حفیظ جالندھری، ضمیر جعفری، زہرہ نگاہ، شوکت تھانوی، ابن انشاء، مرزا ادیب، ابراہیم جلیس اور محمد طفیل آئے تھے ۔ اس کانفرنس کی کامیابی کا سہرا بھی کرشن چندر کے سر بندھتا ہے ۔

اکتوبر ۱۹۶۶ء میں انھیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ دیا گیا ۔ روسی زندگی سے متعلق مختصر کہانیوں اور انسان دوستی و عالمی امن کے موضوعات پر تخلیقات کے سلسلے میں آٹھ ہزار روپے کا پہلا ادبی انعام دیا گیا ۔

۱۹۶۷ء میں بہار ریلف فنڈ کے لئے پنجاب ہریانہ، بہار، الہ آباد، لکھنو، کانپور، دہلی، جے پور، وغیرہ کا دورہ کیا ۔ اس کے سربراہ سجاد ظہیر تھے ۔ اس میں کرشن چندر، سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی اور اندیور شریک ہوئے ۔ دوسرے مقامات پر سردار جعفری، پرکاش پنڈت اور راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ رضیہ سجاد ظہیر بھی شریک ہوئیں انھوں نے کئی ہزار روپیہ جمع کر کے یو ۔ پی ۔ و بہار کے وزرائے اعلیٰ کو پیش کیا ۔

مئی ۱۹۶۷ء میں سوویت ادیبوں کی کانگریس میں شرکت کی اس کانگریس میں چینی ادیبوں کو چھوڑ کر تقریباً ہر ملک کے مندوبین آئے تھے ۔ پاکستان سے فیض احمد فیض نے

شرکت کی۔ کرشن چندر کے ساتھ سلمیٰ صدیقی بھی تھیں۔

اس کانگریس میں کرشن چندر نے جو تقریر کی وہ پمفلٹ کی صورت میں شولوخوف اور دوسرے دو روسی ادیبوں کے ساتھ شائع کی گئی۔ اس طرح انھیں شولوخوف کے ساتھ چھپنے کا موقع ملا۔ انھوں نے سلمیٰ صدیقی کے ساتھ گیارہ ماہ بیرونی ممالک کا سفر کیا۔ ۲۶ نومبر ۱۹۶۷ء میں ان پر اچانک ہی دل کا دورہ پڑا۔ وہ ان دنوں گرونواس پندرہویں سڑک کھار کے مکان میں مقیم تھے دو تین مہینے آرام کرنے کے بعد صحتمند ہوئے۔ انھیں گٹھیا کی تکلیف بھی رہتی تھی۔ اور پیر کے انگوٹھے میں بھی درد تھا۔ جو دو ایک دن بعد خود ہی ٹھیک ہو جاتا۔

اپریل ۱۹۶۸ء میں اردو کنونشن منایا گیا۔ جس کے صدر کرشن چندر تھے اور نائب صدور ڈاکٹر ملک راج آنند، بیدی اور شیام کشن نگم تھے۔

۹ / نومبر ۱۹۶۸ کو ساڑھے چار بجے شام برلاشری سبھا گھر میں پچپن ویں سالگرہ پر منائے جانے والے "جشن کرشن چندر" کا افتتاح وزیر اعظم شریمتی گاندھی نے کیا۔ کبیر کے گیت سے اس پروگرام کا آغاز ہوا ساحر لدھیانوی اور گوپال داس نیرج نے منظوم نذرانہ پیش کیا سردار جعفری نے تقریر کی۔ اچاریہ بی۔ کے۔ اترے (مراٹھی) ڈاکٹر پی۔ جے رامن (تامل) سکھبیر (پنجابی) ایس۔ ایم۔ وائی شاستری (تلگو) اندولال یاگنک (گجراتی) ڈاکٹر واسوئی پتراں (کنٹر) رام پنجوانی (سندھی) نیندو گھوش (بنگالی) سکندر علی وجد (اردو) ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی (ہندی) نے کرشن کے فن پر تقریریں کیں۔ چاندی کی ایک طشتری پیش کی گئی جس پر حسب ذیل تحریر ہے:

To
Sri Krishen Chandar in appreciation of his great services to the cause of light and learning from Dr. Rafeeq Zakria, Chairman and member of Jashne - Krishan Chandar committee at hands of Smt. Indira Gandhi, Prime Minister of India.
Nov. 9' 1968 (57)

۱۸ / مارچ ۱۹۶۹ ء کو برلا شری سبھا گھر بمبئی میں جشن کرشن چندر کی آخری تقریب نہایت شاندار طریقے سے منائی گئی۔ جس میں مہاراشٹرا کے وزیر اعلیٰ جناب وی۔پی۔ نائک نے جشن کمیٹی کی طرف سے ۲۱،۰۰۰ روپیے پیش کئے۔

اس طرح کے ایک جشن کا اہتمام دہلی میں بھی کیا گیا۔ اس کے سکریٹری ریوتی سرن شرما تھے۔ اندر کمار گجرال وزیر رسل و وسائل نے اس کا افتتاح کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صدر جمہوریہ ہند نے بیس ہزار کا چیک اہل دلی کی طرف سے پیش کیا۔ روسی سفیر Mr. Prog نے روسی عوام کی طرف سے اعتراف نامہ پیش کیا۔ جناب وی۔ شنکر آئی۔ سی۔ ایس سکریٹری وزارت دفاع نے بھی شرکت کی۔

بمبئی میں جس روز جشن منایا گیا اس رات ان کی طبیعت یک لخت خراب ہوگئی۔ انھیں دوسری بار دل کا دورہ پڑا۔ ڈاکٹر رفیق ذکریا نے جو مہاراشٹرا کے وزیر صحت تھے بڑے بڑے ڈاکٹروں کو بلایا۔ انھیں اسپتال میں شریک کیا گیا۔ لیکن سلمیٰ صدیقی کے اصرار پر ان کا علاج گھر پر کیا گیا۔ کئی دنوں کے علاج کے بعد وہ ٹھیک ہوئے۔ ان کی صحت اس قدر بہتر ہوگئی کہ وہ نارمل زندگی بسر کرنے لگے تھے۔ ڈاکٹروں نے انھیں صرف ہلکی پھلکی چیزیں لکھنے کی اجازت دی۔

۲۶ / جنوری ۱۹۶۹ ء کو انھیں پدم بھوشن کے اعزاز دیئے جانے کا اعلان کیا گیا اس سے ایک دن پہلے ۲۵ جنوری کو دہلی میں ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔

۱۹۷۳ ء میں آل انڈیا غیر مسلم اردو کانفرنس لکھنو میں ہوئی جو اردو کی حمایت میں منعقد کی گئی تھی۔ کرشن چندر نے صدارت کی اور ایک پرمغز خطبہ ، صدارت پڑھا۔ اسی سال اردو کنونشن بمبئی میں منعقد ہوا۔

۱۹۷۳ ء میں نہرو کلچرل ایسوسی ایشن لکھنو نے انھیں ایوارڈ دیا۔

۱۹۷۳ ء میں فلم ڈویژن نے مندر ناتھ کو کرشن چندر کی زندگی پر فلم بنانے کی ذمہ داری سونپی۔ کرشن چندر ، سلمیٰ صدیقی ، سرلا دیوی وغیرہ کشمیر گئے۔ ۱۹۷۳ ء میں یہ ڈاکومنٹری مکمل ہوئی۔

۱۹ مارچ ۱۹۷۴ء کو خواجہ احمد فاروقی صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے ایما پر نظام خطبات دینے کے لئے دہلی گئے اور اتفاق سے ۲۰ مارچ ۱۹۷۴ء کو ان کے بھائی مہندر ناتھ کا انتقال ہوگیا۔ کرشن چندر کو الٹے پاؤں لوٹنا پڑا۔

وہ گجرال کمیٹی برائے فروغ اردو کے رکن تھے۔ ۶ مئی ۱۹۷۵ء کو گجرال کمیٹی کی میٹنگ میں شرکت کے لئے دہلی پہنچے۔ ۸ مئی ۱۹۷۵ء کو ان کی بہن کا اسکوٹر کے حادثے میں انتقال ہوگیا۔

جنوری ۱۹۷۶ میں آل انڈیا ریڈیو کے Producer emeritus بنائے گئے۔ اور اپریل ۱۹۷۶ء سے انھیں اٹھارہ سو روپیہ ماہانہ ملنے لگے تھے۔ یہ عہدہ دو تین سال کے لئے ہوتا ہے اس کے پانے والے کی کوئی خاص ذمے داری نہیں ہوتی۔ حکومت کی طرف سے بڑے ادیبوں کو امداد کی ایک صورت ہے۔

۲۲ / فبروری ۱۹۷۶ء کو بمبئی میں پردیش کانگریس کمیٹی کی طرف سے دانشوروں کا کانونشن بڑے پیمانے پر شان مکھانند ہال میں منعقد ہوا۔ اس کا موضوع تھا:
Disciplined Democracy شریمتی اندرا گاندھی اور شیخ عبداللہ نے شرکت کی۔ کنونشن کی تیاری میں کرشن چندر نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اردو دانشور و ادیب کی حیثیت سے انگریزی میں مقالہ بھی پڑھا جس کا عنوان تھا "آرٹ اینڈ کلچر"۔

۲۸ / جولائی ۱۹۷۶ء کو دل کا تیسرا دورہ پڑا انھیں اس بار اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ اس دفعہ ایک پیس میکر ان کے سینے میں نصب کر دیا گیا۔ پیس میکر سے وہ خوش نہ تھے بظاہر کافی تندرست ہوگئے تھے۔ پیس میکر امریکہ سے منگوایا گیا تھا جو پانچ سال والی مدت کا تھا۔ قیمت تقریباً ۸ ہزار روپیہ تھی۔ حکومت نے علاج کروایا۔ نرسنگ ہوم کے علاج پر ۷، ہزار روپیہ خرچ آیا۔ آدھا خرچ حکومت نے اور آدھا ان کے دوست رجنی پٹیل نے اٹھایا وہ بہت سنبھل کر زندگی گزارنے لگے تھے۔

۲ / مارچ ۱۹۷۷ء کو میونسپل کونسلر اختر جمالی نے انھیں یہ خوشخبری دی کہ کارپوریشن نے بل روڈ باندرہ کا نام بدل کر کرشن چندر روڈ کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ ان کی زندگی کا آخری اعزاز تھا۔

ایک عجیب بات ہے کہ گیان پیٹھ انعام تو درکنار انھیں کبھی ساہتیہ اکادمی کا انعام بھی نہیں ملا۔

سیاسی نظریات

طالب علمی کے زمانے میں کرشن چندر دہشت پسندوں کی جماعت میں شامل ہوگئے تھے ان ہی دنوں ان کی ملاقات بھگت سنگھ کے ساتھیوں سے ہوئی اور انھوں نے ایک ماہ لاہور کے قلعہ میں نظر بندی کی سزا کاٹی۔ جن دنوں ایل۔ بی کر رہے تھے سوشلسٹ پارٹی کے قریب ہوئے۔ یہاں تک کہ ایک بار انہیں بھنگیوں کی پہلی انجمن کا صدر چنا گیا۔ اس کے بعد ان میں وہ انتہا پسندی باقی نہیں رہی۔ وہ بطور افسانہ نگار مقبول ہوتے گئے اور ۱۹۳۸ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ اشتراکیت پر ان کا ایقان گہرا ہوتا گیا۔ کرشن چندر نے لکھا کہ:

> گاندھی، جواہر لال، جناح یا گول والکر کی تعلیمات کو اس روحانی تقدس کے بارے میں نہ دیکھ سکا جس طرح اور بہت سے باشعور لوگوں نے دیکھا اور آج بھی دیکھتے ہیں"(۵۸)۔

اشتراکیت کی آمد کو وہ ایک اہم واقعہ قرار دیتے ہیں۔ اور ان کی زندگی کا اہم موڑ مانتے ہیں وہ خیال جو روسی انقلاب کے بعد ایک دھماکے کی طرح ساری دنیا میں پھیلا۔

وہ لکھتے ہیں:

> "جس طرح کوئی خیال جزو ایمان بن جاتا ہے اس طرح اشتراکیت نے مجھے بے حد متاثر کیا وہ میرے بنیادی عقائد کا مرکز بن گئی اور میرے متعلقہ حیات کا سب سے روشن پہلو، لیکن اسے کیا کیجئے کہ ہر چراغ تلے اندھیرا ہوتا ہے اور ہر روشنی اپنا سایہ ساتھ لاتی ہے۔ میں آج بھی اشتراکیت کے راستے پر اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق چلتا ہوں، کام کرتا ہوں اور لکھتا ہوں لیکن میں اس کا اندھا مقلد نہیں ہوں"(۵۹)۔

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

> "مجھے اس کا بھی یقین ہے کہ سرمایہ داری اپنا کام کر چکی ہے اب اگلے سو سال یا ڈیڑھ

سو سال تک انسانی سماج کو لامحالہ اپنی بہتری کیلئے اشتراکیت کے راستے پر چلنا ہوگا۔ اس امر کا ایک واضح تصور میرے ذہن میں موجود ہے۔ لیکن اس کے باوجود اشتراکیت کو انسانی ناطے اور نام حیات کا حرف آخر سمجھنے سے قاصر ہوں۔ اس کے اندر روشنیاں ہیں تو سائے بھی ہیں"(۶۰)۔

اشتراکیت کے موجودہ تصور سے کرشن چندر مطمئن نہ تھے وہ لکھتے ہیں:

"اشتراکیت مستحکم ہونے پر اگر اس کے روایت پسند خوشامدیوں کی تعداد بڑھے گی اور اس کے اپنے ہی بطن سے اس کے زیادہ سے زیادہ نقاد بھی پیدا ہوں گے۔ اس کی صورت بدلے گی اور وہ بدلتی ہوئی صورت اشتراکیت کے موجودہ اور مروجہ سماجی اداروں کو بھی بدلے گی پھر یہ اشتراکیت اپنی باطنی کیفیت میں بالکل ہی بدل جائے گی اور اس کے بطن سے ایک نیا شگوفہ پھوٹے گا اور انسانی سماج کی ترقی کے لیے ایک نیا فلسفہ وجود میں آئے گا۔ یوں تو ہوگا ہی اور اسے کوئی روک نہ سکے گا خود اشتراکیت بھی اسے روک نہ سکے گی"(۶۱)۔

وہ اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے رہے لیکن ان کا سیاسی رویہ بڑا ڈپلومیٹک ہوگیا تھا۔ ۱۹۴۲ میں انھوں نے Quite India War اور ۱۹۴۷ء میں باضابطہ دوسری جنگ عظیم کی تائید کی تھی۔ لکھنو میں ان کی قربت دہشت پسندوں سے تھی۔ جوگیش بابو کے گروپ سے ملنا جلنا تھا۔ مارکسٹ وہ بمبئی جانے کے بعد ہوئے۔ وہ بائیں بازو کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے تھے انھوں نے کوریا اور ویت نام میں امریکی سامراجیت کی سخت مذمت کی لیکن ہنگری اور چیکوسلواکیہ میں سوویت یونین کی جارحیت کے خلاف کچھ نہ لکھا۔

جس زمانے میں ترقی پسندوں کے خلاف حکومت نے سخت اقدامات کئے تھے۔ کرشن چندر محفوظ ہی رہے۔ جب ڈاکٹر عبدالعلیم اور سردار جعفری کی طرح وہ گرفتار نہیں ہوئے اس پرآشوب دور میں جب کہ کمیونسٹ پارٹی کی تلنگانہ بغاوت پورے عروج پر تھی کمیونسٹ پارٹی پر ہوم منسٹری نے امتناع کے احکام عاید کئے تھے۔ نہرو کی مخالفت ترقی پسند بڑے زور و شور سے کررہے تھے ان میں سردار جعفری اور وشوامتر عادل آگے آگے

تھے۔ جب کہ خواجہ احمد عباس نہرو کے خلاف لکھنے پر راضی نہ تھے۔ انھوں نے اپنے ہندی رسالے "سرگم" میں نہرو کا بائیکاٹ کر دیا اور اچھی خاصی آمدنی سے محروم ہوئے کیونکہ خواجہ احمد عباس اچھا خاصا معاوضہ دیا کرتے تھے۔ لیکن کرشن چندر کا ایک ناول "سرگم" میں بدستور قسط وار چھپتا رہا۔ ایک طرف انھوں نے پارٹی اور انجمن کی پوری حمایت کی۔ کمیونسٹوں کی یہ مسلح بغاوت تھی۔ ویٹ کانگ کے گوریلوں کی طرز کی بغاوت تھی جس میں پیشہ ور کمیونسٹ اور کچھ بے راہ اور سر پھروں نے کشت و خون کے دریا بہائے اور جس طرح ویٹ کانگ کے گوریلے بندوق کی نوک پر اپنے حلقہ اثر کے پر امن عوام کو غیر قانونی کاروائیاں کرنے کے لئے اپنے ساتھ چلنے پر مجبور کرتے ہیں اس طرح کمیونسٹوں نے دہشت پھیلا کر وہاں کی پر امن آبادی کو ان کا ساتھ دینے پر کچھ اس طرح مجبور کیا ورنہ اگر وہاں کی عوام ان کے ساتھ ہوتی تو صورت حال کچھ اور ہوتی۔ دوسری طرف تلنگانہ بغاوت کی تائید میں کہانیاں بھی لکھیں۔ "بل کے سائے میں" مرتب کیا اور سردار جعفری سے دوستی اور اپنے ڈپلومٹک رویے کے باعث پارٹی کے عتاب سے بچ گئے۔

وہ کبھی کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں رہے۔ شہپیاد جوشی سے ایک بار انھوں نے کہا تھا:

> "جوشی صاحب میں کسی بھی پارٹی کا ممبر نہیں ہوں بلکہ عوام کو مانتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی ادیب یا فنکار کو کسی پارٹی سے وابستہ نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ویسا کرنے سے اس کی آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی پارٹی جو بھی طے کرے اس سے اس کو متفق ہونا پڑتا ہے چاہے وہ صحیح ہو یا غلط۔ اس قسم کی غلامی فن کار کی ترقی میں حائل ہوتی ہے۔ گاندھی جی کی کئی باتوں سے مجھے ضرور اختلاف تھا۔ مگر ہمیشہ یہی مانتا آیا ہوں کہ گاندھی جی ہندوستانی عوام کے سچے نمائندے اور حمایتی تھے۔ انھوں نے نہتے لوگوں کو عدم تشدد کے طریقے سے سامراج شاہی کے خلاف لوہا لینے کی تعلیم دی اور بے خوف بننا سکھایا۔ ظلم سے ٹکر لینے کی جو تعلیم انھوں نے بھارت کے ذریعہ دنیا کے لوگوں کو دی وہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ مارکس کی بنیادی باتوں پر میں یقین رکھتا ہوں مگر اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس پارٹی کا ممبر بنا جائے"(۹۲)۔

۱۹۷۱ء کے بعد کمیونسٹ پارٹی کے رویہ میں تبدیلی آئی۔ حکمران جماعت نے بھی ترقی پسند پالیسیوں کو اپنانے کا اعلان کیا۔ اندرا گاندھی نے "بیس نکاتی پروگرام" کا اعلان کیا تو کرشن چندر نے اس کی حمایت کی۔

۱۹۷۶ء میں شان مکھانند ہال میں دانشوروں کا بڑا اجتماع ہوا تو کرشن چندر نے بھرپور تعاون کیا۔ شریمتی اندرا گاندھی نے صدارت کی اور جناب شیخ عبداللہ اور دیگر زعمائے حکومت نے شرکت کی۔ اردو کے ادیب اور دانشور کی حیثیت سے کرشن چندر کو بھی مدعو کیا گیا اور انھوں نے ایک مقالہ "آرٹ اینڈ کلچر" کے موضوع پر پڑھا تھا۔

کانگریس کمیٹی کے جلسوں میں بھی وہ شرکت کرنے لگے۔ جب ملک میں ایمرجنسی کا اعلان ہوا تو کرشن چندر کا رویہ حکومت کی حمایت کی طرف مائل رہا۔ انھوں نے ایمرجنسی کی بھی بھرپور تائید کی۔

پھر ایمرجنسی کی آڑ میں اختیارات کا بے جا استعمال ہونے لگا۔ سنجے گاندھی کے اعزاز میں ریاستی وزارئے اعلیٰ کو جلسے کرنے کی ہدایات جاری کی گئیں تو وہ بدظن ہوگئے ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ان کے قریبی دوست اور صدر بمبئی پردیش کانگریس کمیٹی جناب رجنی پٹیل کی بے قدری ہوئی۔ اس کا انھیں صدمہ ہوا۔ ایوب سید کے گھر انھوں نے ایک میٹنگ میں شرکت کی تھی جس میں سنجے گاندھی اور خشونت سنگھ بھی تھے اس میٹنگ کا بڑا تلخ اثر انھوں نے لیا تھا۔ راقم الحروف کو سلمیٰ صدیقی نے بتایا کہ "۴ مارچ ۱۹۷۷ء کو انھوں نے ایک خط شریمتی اندرا گاندھی کو لکھا تھا۔ سلمیٰ صدیقی کے پوچھنے پر انھوں نے جواب دیا کہ چند مشورے دیئے ہیں۔ سلمیٰ صدیقی نے ہنس کر کہا کیا وہ ان کے مشوروں کو سنیں گی؟ کرشن چندر نے انتہائی سنجیدگی سے کہا تھا "انھیں سننا پڑے گا وہ اتنے بڑے ملک کی وزیر اعظم ہیں تو میں بھی اتنے بڑے ملک کا ادیب ہوں۔" وزیر اعظم کے سکریٹریٹ سے خط وصول ہونے کی رسید آئی تھی۔ سلمیٰ صدیقی کو پتہ نہیں کہ انھوں نے وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کو کیا لکھا تھا۔ وہ جولائی ۱۹۷۶ء میں دل کا دورہ پڑنے کے بعد اس قابل نہ تھے کہ سرگرم سیاست میں حصہ لیتے۔ کرشن چندر کے اس خط کا کوئی جواب نہیں آیا۔ البتہ ان کی موت پر شریمتی

گاندھی نے تعزیتی پیام بھیجا تھا۔

ذرائع آمدنی

کرشن چندر کا بڑا ذریعہ آمدنی قلم ہی تھا۔ وہ فلموں میں کہانیاں مکالمے اور سکرین پلے لکھا کرتے۔ ان کے گھر کے اخراجات ماہانہ پانچ چھ ہزار روپے تھے۔ انھیں دو گھروں کا خرچ برداشت کرنا پڑتا۔ ایک لڑکی دماغی امراض میں مبتلا تھی جس کے علاج کے لئے کافی خرچ آتا۔ وہ اپنے قلم کے ذریعہ اپنے خرچ کے کفیل رہے۔ ایک بار انھوں نے پروفیسر گیان چند سے کہا تھا "مجھے روز کے روز کنواں کھودنا ہوتا ہے۔ یہ کام گھر میں بیٹھ کر ہی ہو سکتا ہے۔" اونچی متوسط درجے کی زندگی گزارنے کے لئے کرشن چندر کو بہت سخت محنت کرنی پڑتی۔ انھیں کتابوں کی رائلٹی ملتی اور سب سے زیادہ رائلٹی ہندی کے پبلیشر سے ملتی۔ روس میں ان کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہوتیں۔ وہ مہینے میں دو افسانے اور سال میں دو ناول لکھا کرتے تھے کرشن چندر کا کوئی ذاتی مکان نہ تھا۔ وہ بمبئی کے مضافات ہی میں رہے۔ کھار، اندھیری اور سانتا کروز جو قلب شہر سے کئی میل دور ہیں ان کا قیام رہا۔ انھوں نے ایک اوسط درجے کی زندگی گزاری۔ وہ شاہ خرچ تھے۔ پھر ڈھائی تین سو روپے ماہانہ کے پھل، ٹیلیفون کا بل۔ دواؤں کا مستقل خرچ ۔۔۔۔!!

وہ گیارہ سو روپے کے مکان میں رہتے تھے۔ آخری دنوں میں انھوں نے کار بھی بیچ دی تھی۔ اس لئے ٹیکسی کا خرچ بھی آتا تھا۔ خورد و نوش کے ماہانہ مصارف پھر محفلیں اور مہمان داریاں الگ تھیں۔

کرشن چندر نے کبھی اپنا بیمہ نہیں کرایا۔ بینک میں کبھی فاضل پیسہ نہیں رکھا۔ پبلشروں اور فلم والوں سے اکثر پیشگی رقم لیا کرتے تھے لیکن وعدے کے مطابق کام کر دیا کرتے تھے۔

شکیل عادل زادہ کو اپنے ایک خط مورخہ ۲۱ جنوری ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا:

"یہ علالت کی تفصیل تم نے سن لی۔ اب اس کے مالی پہلو پر بھی غور کرو۔ جس دن

ہسپتال میں روز کا خرچ بارہ سو روپیے سے کسی طرح کم نہ ہوتا تھا۔ اس موقع پر مہاراشٹر حکومت نے بہت مدد کی۔ ہسپتال اور نرسنگ ہوم سے معالجے پر کل خرچ ۲۰ ہزار روپیے اٹھا۔ آدھی رقم حکومت نے دی۔ آدھی میرے دوست رجنی پٹیل نے۔ پندرہ ہزار کا تو پیس میکر ہی آیا۔ گھر آکر جو پھر اٹیک ہوا اس نے سب کچھ چوپٹ کر دیا۔ بارے بنگلور سے ایک مداح نے دس ہزار بھیجے۔ ایک دوست نے دو ہزار دیئے ایک دوست نے تین ہزار دیئے اور چھ پبلشروں نے کل ملا کر تیس ہزار ایڈوانس دیئے۔ اس رقم سے جولائی سے جنوری تک کا خرچ (گھر کا) پورا ہوگیا۔ فروری میں رقم کہاں سے آئے گی میں نہیں جانتا۔ کچھ نہ کچھ تو ہو کے رہے گا۔" (۶۳)۔

وہ اکثر بمبئی چھوڑنے کے متعلق بھی سوچا کرتے تھے۔ ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط لکھتے ہیں: کھانے کے بعد باتوں باتوں میں فرمایا:

"اب بمبئی سے دل اچاٹ سا ہوگیا ہے۔ جی چاہتا ہے کسی پہاڑی علاقہ میں ایک چھوٹا سا مکان ہو تھوڑا باغیچہ ہو۔ پھول ہوں، ہریالی ہو اور وہاں آرام سے باقی زندگی گذاری جائے۔

پھر ایک دم بولے:

"بھئی اب تو ہمارے دوست شیخ محمد عبداللہ برسراقتدار ہیں۔ کیوں نہ کشمیر چلا جائے۔ شیخ صاحب ضرور زمین کا ایک ٹکڑا ہمیں دے دیں گے۔" (۶۴)۔

اکثر پریشان بھی رہتے تھے۔ شانتی سروپ نشاط لکھتے ہیں:

"ایک بار میں ان کے مکان پر گیا کچھ اداس سے بیٹھے تھے۔ میں نے کہا "بھئی کیا ہوا۔ طبیعت تو ٹھیک ہے؟" فرمایا۔ نشاط صاحب کچھ عرصہ سے کوئی نئی چیز نہیں لکھ پایا۔ مجھے ہر ماہ پانچ چھ ہزار روپیہ اخراجات کے لئے چاہئیے۔ یہ روپیہ کہاں سے آئے گا۔"

پھر اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرمایا:

"مجھے دو گھروں کا خرچ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ ایک لڑکی دماغی امراض میں مبتلا ہے اس کے علاج معالجہ کا خرچ علیحدہ ہے سمجھ میں نہیں آتا اتنا روپیہ ہر ماہ کیسے پیدا کر سکتا ہوں۔ جب طبیعت ٹھیک نہ رہتی ہو" (۶۵)۔

کرشن چندر کے متعلق ایک خیال یہ تھا کہ انھیں روس سے کتابوں کی رائلٹی ملتی ہے ۔ کرشن چندر کی کتابیں روسی زبان میں ترجمہ ہوئیں اور لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہوئیں وہ روس کے مقبول ادیبوں میں سے تھے ۔ لیکن کرشن چندر نے ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط کو بتایا تھا:

"مشکل ہے یہ روس والے کہتے ہیں کہ روس میں آکر جتنا چاہو خرچ کرلو لیکن ہندوستان میں زر مبادلہ نہیں بھیج سکتے "(۲۲)۔

گوپال متل مدیر تحریک نے اپنے رسالے میں اکثر ایسے اداریئے لکھے جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ ملتا تھا جو روس میں شائع ہوئی ہوں ۔ راقم الحروف نے جناب گوپال متل سے اس بارے میں استفسار کیا تھا ۔ انھوں نے اپنے خط مورخہ ۹ مارچ ۱۹۸۱ء میں راقم الحروف کو جواب دیا:

"کرشن چندر کے بارے میں جو سوال آپ نے پوچھا ہے اس کا جواب دینا میرے لئے ممکن نہیں ۔ جب تک کوئی واضح ثبوت نہ ہو ۔"

میں اس قسم کے معاملات میں لب کشائی نہیں کرتا آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اس سلسلے میں کسی معتبر اطلاع یا غیر معتبر اطلاع کا کسی کے پاس ہونا ناقابل قیاس ہے ۔

خیر اندیش

گوپال متل

فلموں میں وہ اتنے زیادہ کامیاب نہیں ثابت ہوسکے تھے کہ فلم سازوں سے منہ مانگے دام طلب کرسکتے ۔ وہ اکثر ایسے فلم سازوں کی فلمیں لکھتے تھے جن سے انکے دیرینہ مراسم رہے ہوں ۔ سال میں دو ناول اور مہینے میں دو افسانے لکھ کر اتنا خرچ پورا کرنا ناقابل فہم ہے دو ایک ناولوں کو چھوڑ کر ان کی اکثر ناولوں کا ایک ہی ایڈیشن شائع ہوا ۔ دوسرے ایڈیشن کی نوبت ہی نہیں آئی ۔ اس لئے ناولوں کی رائلٹی کی بات بھی سمجھ میں نہیں آتی ۔ خود کرشن چندر کے بیان کے مطابق انھیں ماہانہ پانچ ہزار روپیے خرچ کی ضرورت رہتی تھی ۔ ان کے فلیٹ کا کرایہ تیرہ سو روپیے ماہانہ تھا ۔ ٹیلی فون کا بل ۔ ٹیکسیوں کا خرچ ۔ گھر پر دعوتیں کرتے ۔ پینا پلانا ہوتا ۔ پھلوں کے وہ شوقین تھے اچھا کھاتے اور اچھا پہنتے تھے ۔ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں

کی فروخت کے پیش نظر اتنا سارا خرچ صرف کتابیں لکھ کر پورا کرنا ناقابل یقین ہے۔
مرنے کے بعد انھوں نے کوئی جائیداذ نہیں چھوڑی۔ سلمیٰ صدیقی اور اپنے بیوی بچوں کے لئے سوائے کتابوں کی رائلٹی کے حقوق کے کسی اور چیز کا وصیت میں تذکرہ نہیں ملتا۔

بیماری اور آخری سفر

یوں تو کرشن چندر کو تھوکنے کی عادت تھی اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد انھیں بلغم آتا تھا۔ کافی علاج کے بعد بھی ان کی یہ شکایت دور نہیں ہوئی۔ کبھی کبھار وہ معمولی طور پر بیمار ہوجاتے تھے۔ لیکن دل کا پہلا دورہ انھیں ۲۶ نومبر ۱۹۶۷ء کو پڑا۔ ان کا علاج گھر پر کیا گیا۔ آکسیجن اور دوسرا ضروری سامان گھر پہنچا دیا گیا۔ ان دنوں وہ گرونواس پندرھویں سڑک۔ کھار، بمبئی میں رہا کرتے تھے۔ اتفاق سے ۲۶ نومبر ان کا یوم پیدائش بھی ہے۔ ایک طرف انھیں آکسیجن چڑھائی جارہی تھی دوسری طرف ان کے پرستاروں کے خط اور ٹیلی گرام سالگرہ کی مبارک باد کے سلسلے میں آرہے تھے۔ ان کی والدہ زندہ تھیں۔ اطلاع ملنے پر وہ دوسرے یا تیسرے دن بمبئی آگئی تھیں۔ دس بارہ روز بعد کرشن چندر کی طبیعت سنبھلنے لگی۔ دو تین مہینے آرام کرنے کے بعد وہ پہلے کی طرح تندرست ہوگئے۔

دو سال تک انھیں کوئی تکلیف نہیں ہوئی۔ کبھی کبھار گھٹیا کا درد پیر کے انگوٹھے میں ہوجاتا اور پھر دو دن میں ٹھیک ہوجاتا۔ ۹ نومبر ۱۹۶۹ء کو ان کی پچپن ویں سالگرہ منائی گئی اور جشن کرشن چندر کا اہتمام کیا گیا۔ اسی رات انھیں دل کا سخت دورہ پڑا۔ ڈاکٹر رفیق ذکریا جو مہاراشٹرا کے وزیر صحت تھے بڑے بڑے ڈاکٹروں کو لے آئے۔ کرشن چندر کی حالت اتنی نازک تھی کہ ڈاکٹروں نے انھیں ہسپتال میں داخل کرنے کا مشورہ دیا۔ لیکن سلمیٰ صدیقی کی ضد پر ان کا علاج گھر پر ہی ہوا۔ آخر کار وہ ٹھیک ہوگئے۔ وہ اتنے تندرست ہوگئے تھے کہ ایسا لگتا تھا جیسے انھیں کبھی دل کی بیماری ہوئی ہی نہ ہو۔ کرشن چندر آٹھ برس بالکل تندرست رہے۔ لیکن ۲۷ جولائی ۱۹۷۶ء کو انھوں نے اپنے کچھ دوستوں کو کھانے پر بلایا تھا۔ ایوب سید، مجروح

سلطان پوری، غلام رسول وغیرہ مدعو تھے۔ شراب بھی پی اور عمدہ کھانا بھی کھایا۔ خوب بدپرہیزی کی۔ اسی صبح ساڑھے چار بجے دل کا دورہ پڑا۔ انھوں نے اپنے فیملی ڈاکٹر کے۔ ایل۔ سنگل کو فون کیا۔ انھیں بمبئی ہسپتال میں داخل کیا گیا۔ اس روز ان کی حالت اچھی تھی لیکن دوسرے روز صبح چھ بجے ان کی حالت خراب ہوئی۔ ڈاکٹروں نے عارضی طور پر پیس میکر لگا دیا۔ ایک ماہ کے قریب انھیں Insentive وارڈ میں رہنا پڑا۔ ایک دفعہ اس عارضی پیس میکر کی بیٹری فیل ہوگئی۔ دوسری بیٹیری لگا دی گئی اور دل چلنے لگا۔ امریکہ سے پانچ سال کی مدت والا پیس میکر آپریشن کرکے لگانے کا فیصلہ کیا گیا۔ قیمت ڈالر میں ادا کرنی تھی۔ ایک دن میں ریزرو بینک کی منظوری مل گئی۔ اس سلسلے میں سلمیٰ صدیقی لکھتی ہیں:

"پیس میکر کے لئے ریزرو بینک کی اجازت بہت ضروری تھی اور ہانگ کانگ کی وہ فرم جو امریکی "ڈیمائنڈ پیس میکر سپلائی کرتی تھی وہ اس کی قیمت ڈالر میں ہی قبول کرتی تھی۔ ڈاکٹروں کا کہنا تھا کہ پیس میکر بیٹری وہیں سے چارج کرکے بھیجی جاتی ہے۔ اور یہاں پہنچنے کے ۴۸ گھنٹے کے اندر اسے بیمار کے دل میں فٹ کردینا چاہئے۔ ہم نے کئی دن پہلے بلیو اسٹار فرم کو آرڈر دے دیا تھا۔ گیارہ اگست کو تیسرے پہر ان لوگوں نے اطلاع دی کہ پیس میکر ہانگ کانگ سے بھیج دیا گیا ہے اور اس کی قیمت ڈالر میں ادا کی جائے۔ میں نے جلدی سے رجنی پٹیل کے دفتر میں ٹیلیفون کیا۔ پتہ چلا کہ وہ کسی ضروری کام سے احمد آباد گئے ہوئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کیا جائے۔ میں اسی وقت شری رام سکھ مہر اور راجندر ابرول کو لے کر رجنی بھائی کے دفتر گئی وہاں چوپڑا صاحب سے ملاقات ہوئی جنھوں نے بتایا کہ رجنی بھائی کا پیغام ہے کہ کرشن جی کی بیماری کے سلسلے میں جیسی بھی سہائتا ہو اسے دینے میں کوئی آنا کانی نہ کی جائے۔ چوپڑا صاحب نے ترنت (فوراً) ہی اوشک دھن ہمیں دے دیا" (۶۶)۔

چوبیس گھنٹے بعد پیس میکر آگیا اور اڑتالیس گھنٹوں کے اندر آپریشن کرکے ان کے قلب میں لگا دیا گیا۔ پیس میکر لگانے کے بعد ان کی حالت تیزی سے سنبھلنے لگی۔ جب طبیعت کافی سدھر گئی تو انھیں نرسنگ ہوم منتقل کیا گیا۔ ڈاکٹر گوئل ان کے معالج تھے۔ انھوں نے

جس کمرے میں انھیں رکھا اتفاق سے وہ گیارھویں منزل پر تھا اور کمرے کا نمبر بھی گیارہ تھا ۔ وہ کافی صحت مند ہوگئے تھے ۔ ان کے ملنے والوں کا تانتا بندھا رہتا ۔ پانچ ڈاکٹر انھیں دیکھنے آتے دو نرسیں تھیں ایک دن میں اور دوسری رات میں ڈیوٹی انجام دیتیں ۔ وہ اپنی ڈاک بھی وہیں منگوانے لگے تھے ۔ ان کا ٹائپسٹ بھی وہاں آجاتا اور وہ ضروری خطوں کا جواب لکھواتے ۔ وہ بے حد خوش تھے ۔

ستمبر ۱۹۷۶ء کو وہ گھر آگئے ۔ کھانے کا پرہیز تھا ۔ نمک کا خصوصی پرہیز تھا ۔ پانی بالکل بند تھا ۔ ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ وہ اس طرح تیزی سے روبصحت ہوتے رہے تو وہ پھر انھیں پانی کی اجازت دے دیں گے ۔ صحت اچھی ہونے لگی ۔

لیکن دسمبر میں پھر ان کی طبیعت بگڑی ۔ ان کی نبض کی رفتار ٹھیک نہ تھی ۔ ڈاکٹروں نے انھیں دوائیاں دیں لیکن اس پر قابو نہ پاسکے ۔

۱۵ جنوری ۱۹۷۷ء کو رشید احمد صدیقی صاحب کا انتقال ہوا تو سلمٰی صدیقی علی گڈھ گئیں ۔ سلمٰی صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ:

"کرشن چندر نے انھیں اصرار کرکے بھجوایا ۔ اور کہا کہ اگر "آج نہ گئیں تو زندگی بھر معاف نہ کرسکوں گا ۔" انھوں نے ہی ہوائی جہاز کے ٹکٹ بک کرائے "(۹۸)۔

۳ فبروری ۱۹۷۷ء کو سلمٰی صدیقی بمبئی لوٹیں ۔ سلمٰی صدیقی کی بہن عذرا قاہرہ سے رشید صاحب کے انتقال پر علی گڈھ آئی تھیں ۔ وہ کرشن چندر کے اصرار پر بمبئی آئیں ۔ وہ بہت خوش تھے ۔ کچھ لکھنے بھی لگے تھے ۔ اس زمانے میں دو مضامین لکھے ایک تو "عورتوں کا سال" دوسرا "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال" ۳ / مارچ کو عذرا واپس چلی گئیں ۔ ان کے جانے سے سلمٰی صدیقی اداس ہوگئیں تو کرشن چندر انھیں بہلاتے رہے ۔ آخری بار جب ان پر دورہ پڑا اس کے متعلق سلمٰی صدیقی لکھتی ہیں:

"۴ مارچ کی دوپہر کو کھانا کھایا ۔ پھر ایک چل چتر نرماتا (فلم پروڈیوسر) آگیا ۔ اس سے چل چتر کی بات کرتے رہے ۔ پھر سوگئے ۔ شام کو اٹھے اور چائے پی کر کہنے لگے "کل سویرے ذرا جلدی اٹھانا شہر چلیں گے ۔ بہت دن ہوگئے ہیں گھر سے نکلے ہوئے ۔ اب تو ڈاکٹر

صاحب نے بھی اجازت دے دی ہے اور طبیعت بہت اچھی محسوس ہوتی ہے تم کچھ شاپنگ بھی کرلینا۔ بہت دن سے تم نے کوئی خریداری نہیں کی ہے۔ ایسے برے کپڑے پہننے لگی ہو۔ میری بیماری نے تم کو اجاڑ کر رکھ دیا ہے ....اب ذرا نکلو اس چکر سے "

کھانے کے بعد تندن (نوکر) سے بولے "سویرے مرغ لانا اور اس پر کام بنانا جیسے عذرا میم صاحب سکھا گئی ہیں۔"

کھانے کے بعد ٹیلی وژن دیکھتے رہے۔ پھر دوائیاں کھائیں اور بولے "تمھیں نیند آرہی ہے۔ تم کپڑے بدلو۔ میں یہ لکھ سماپت کرکے آتا ہوں"

کمرے میں گئی۔ ابھی پانچ ہی منٹ بیتے ہوں گے کہ گھبرا کے انھوں نے پاس رکھے ٹیلی فون کا چونگا اٹھایا اور بولے "دل گھبرا رہا ہے ڈاکٹر صاحب، جلدی آجائیے" پندرہ منٹ میں ڈاکٹر سنگل آگئے۔ کرشن جی مجھے کہنے لگے۔ "تم اکیلی ہو۔ جلدی سے راہی کو بلاؤ" راہی بڑی جلدی آگئے تو انھیں دیکھتے ہی کہنے لگے۔" راہی میں تو چلا۔ سلمی کا دھیان رکھنا۔ اس کے لئے کچھ نہ کرسکا" ایمبولینس آگئی۔ بمبئی اسپتال لے گئے وہاں رات بھر سوتے رہے سویرے اٹھے تو پہلے سے اچھے دکھ رہے تھے۔ مجھ سے پوچھا "کیا دورہ پڑگیا تھا؟

"نہیں" میں نے کہا

"پھر کیا ہوا تھا رات کو؟"

میں نے بہلایا "ذرا بلڈ پریشر کم ہوگیا تھا۔ سارا دن بہت اچھے رہے۔ رات بھی آرام سے بیتی۔ ۶ مارچ کو سویرے اٹھے تو بولے "گھر فون کر دو کہ کوکو اور لڑکی بی بی (میرا بھائی اور بھابھی) آج یہاں نہ آئیں۔ ہولی کے کارن راستے میں بلڑ ہوگا"

ایک بجے تک بڑے آرام سے باتیں کرتے رہے چناؤ کی باتیں راج نیتی کی باتیں، مترّوں کی باتیں۔ اس سے ایک روسی میلا جو ان کے ساہتیہ پر انوسندھان کررہی تھی ملنے آگئی۔ ان سے باتیں کی اور بولے "اچھا ہے میں نے کچھ آرام کرلیا۔ اب پرسوں تو گھر پہنچ ہی جاؤں گا وہیں آئیے تو بات کریں گے۔

دو بجے دن کو جی متلانے لگا اور ٹھنڈ لگنے لگی بلڈ پریشر شنیہ (صفر) پر آگیا۔ ڈاکٹروں کا پورا

ڈل ان کا علاج کرنے میں لگا ہوا تھا۔ سبھی یتن (جتن) کئے جارہے تھے۔ ہر پرکار کی دوا دی جارہی تھی۔ نو بجے پھر طبیعت سنبھلنے لگی تو ٹھیک تھے۔ مجھ سے کہنے لگے۔ "کتنا اچھا ہوا کہ اسپتال لے آئیں۔ دیکھو رات کتنی گڑبڑ ہوگئی تھی۔ لیکن ڈاکٹروں نے سنبھال لیا۔ سچ مچ چکتسا وگیان نے کتنی پرگتی کرلی ہے" پھر مسکرانے لگے اور بولے۔ چلو بھئی تم پھر مجھے موت کے منہ سے کھینچ لائیں۔ میں سمجھتا تھا کہ پہلی رات بہت خطرہ ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ خطرہ ٹل گیا ہے" پورا دن بہت اچھا بیتا۔ پانچ بجے تک اپنے بھائی اور بہنوئی سے باتیں کرتے رہے۔ رنجن بھی وہیں تھا۔ ساڑھے پانچ بجے اچانک ٹھنڈ لگنے لگی۔ پاؤں میں اینٹھن اور درد تھا نرس اور میں پیر دبانے لگے تو بولے "تم سے نہیں ہوگا۔ رنجن اور اوم پوری شکتی سے دبا سکیں گے"

اس سمے کچھ متر حال چال پوچھنے کے لئے آگئے۔ ان کی اور مسکرا کر دیکھا بیگم فاطمہ ذکریا آگئیں۔ میں نے پوچھا "ان کو پہچانتے ہو؟ مسکراتے ہوئے بولے "میں تو ان کو پہچانتا ہوں یہ کبھی کبھی مجھے پہچاننے سے انکار کر دیتی ہیں"

بیگم خواجہ عبدالغفور میرے پاس کھڑی تھیں ان کو دیکھ کر پوچھا "حبیبہ ہیں؟" پھر باہر کی اور دیکھ کر بولے سلمیٰ دیکھو وہاں کوئی کھڑا ہے شاید بیدی ہے۔ ان کو اندر بلاؤ۔"

میں نے کہا "بیدی صاحب (راجندر سنگھ بیدی) کو زکام ہے وہ سویم ہی اندر نہیں آرہے ہیں۔" بولے "دیکھو کسی کو اندر آنے سے مت روکنا۔ مجھے سب سے ملنے دو۔"

ایوب سید کہاں ہیں؟" پوچھنے لگے "وہ تو بمبئی سے باہر ہیں" میں نے اتر دیا۔ بولے "ارے! تو بھینٹ نہ ہوگی" خواجہ احمد عباس آگئے ان سے ہاتھ ملایا ادھر ادھر دیکھ کر بولے "رجنی سے ملنا چاہتا ہوں کچھ ضروری بات کرنی ہے"

اس سمے رجنی پٹیل اندر آگئے۔ ان کی اور ہاتھ بڑھایا اور بڑی عجیب سی مسکراہٹ سے ان کی اور دیکھا وہ چلے گئے تو رنجن کا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھما دیا اور اس سے کہا "اب میرے ستھان پر یہی ہیں۔ ان کا دھیان رکھنا"

شریمتی ذکریا سے بولے "سلمیٰ کا دھیان رکھئیے گا" باتیں کرتے جارہے تھے لیکن شریر

نیلا پڑتا جارہا تھا ماتھے پر پسینے کی بوندیں چمک رہی تھیں مجھ سے کہا۔ "ذرا پسینہ پونچھ دو" کئی پرکار سے بجلی کے جھٹکے دیئے جارہے تھے۔ پیٹھ کے پیچھے لکڑی کا بڑا سا تختہ رکھا ہوا تھا۔ اس سے کشٹ ہورہا تھا۔ مجھ سے بولے "یہ تختہ نکال دو۔ اور گھر سے تم جو گدا لائی ہو وہ نرم ہے وہی لگا دو۔" میں نے گدا رکھ دیا تو چین کی سانس لی۔ نرس ٹیکا لگانا چاہتی تھی تو دوا اندر نہیں جاتی تھی۔ ٹیکے کے ستھان پر ایک نیلا دھبہ پڑجاتا تھا۔

ڈاکٹر گوئیل نے کہا "جو کچھ بات کرنی ہے کرلیجئے پھر ان کو بے ہوش کردیں گے نہیں تو بھینکر پیڑا ہوگی۔" میں رونے لگی تو چونک کر آنکھ کھول دی۔ کپکپاتے ہاتھوں سے میرا ہاتھ تھامنا چاہا۔ لیکن ٹھنڈا ہاتھ پسینے میں ڈوبا ہوا تھا۔ بڑی کوشش سے بولے "بس اتنا ہی ساتھ تھا .... مجھے شما کردو۔ کوئی سکھ تمھیں نہیں دے سکا ..... ویسے میں نے بڑی بھرپور زندگی بتائی ہے I have no regret (مجھے کوئی پچھتاوا نہیں ہے) ...... بس تھوڑے سے کام باقی تھے۔ لیکن ایسا بھی کون آدمی ہوگا جس نے سارے کام پورے کرلئے ہوں اور سدھانت کے ورد اتنا لڑنا I must surrender (مجھے ہتھیار ڈال دینا چاہئے) ...... ہاں میرے بعد یہاں سے جلدی گھر چلی جانا۔ یہاں سب ہی دل کے مریض ہیں۔ دل کے مریض پر کاریہ کی بات کا بہت برا پربھاو پڑتا ہے۔ تم یہاں رہوگی تو دوسرے لوگ بھی دھیرج کھو بیٹھیں گے۔ اور سلمیٰ سنو ..... میری تم سے پرارتھنا ہے کہ تم دکھ کو ساہس اور سمان سے سہن کرو .... کسی طرح مت کرنا کی تن بدن کا ہوش نہ رہے ...... ایسا کروگی تو میرا اور تمہارا دونوں کا ہی بڑا اپمان ہوگا۔"

ڈاکٹر نے نرس کو ٹیکا لگانے کا اشارہ کیا تو انگلی سے اشارہ کیا کہ تھوڑی مہلت اور ..... پھر رک رک کر بولے - بمبئی میں مکان بڑی مشکل سے ملتا ہے۔ کچھ ہوسکے تو گھر مت چھوڑنا ..... علی گڈھ میں تو اب رشید صاحب بھی نہیں رہے۔ یدی ستھتی قابو میں نہ آئے تو پاکستان چلی جانا۔ وہاں میرے بہت سے مترہیں۔ وہ لوگ سچ مچ مجھے پیار کرتے ہیں۔ تم وہاں اکیلی نہ رہوگی۔ اور دیکھو۔ میرا پیس میکر بالکل نیا ہے۔ اس کو نکلوا کر کسی ضرورت مند کو لگوادینا ..... بس اس اسپتال کو دے دینا۔"

بس یہ اہم باتیں تھیں جو سمجھ میں آسکیں۔ اس کے بعد اردھ چیتنا اوستھا میں تھوڑی دیر بعد باتیں کرتے رہے لیکن وہ سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔

سویرے چھ بجے آنکھیں کھلیں۔ مجھے اشارے سے جھکنے کے لئے کہا۔ لیکن ترنت ہی سویم اٹھنے کی چیشٹھا کرنے لگے اور دونوں ہاتھ میری اور بڑھا دئے میرے گلے میں ہاتھ ڈالے اور دھیرے سے اپنا سر میرے کندھے پر رکھ دیا اور ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ دئیے .....

اور سب کچھ اس چھنڑ (لمحہ) سماپت ہوگیا " (۶۹)۔

یہ تفصیلی اقتباس اس لئے لیا گیا کہ اردو والوں کو ان کی موت کے بارے میں معلومات ہوں۔ اس تفصیل سے ان کے دوست احباب اور قریبی حلقے کا پتہ بھی چلتا ہے۔

سلمیٰ صدیقی صاحبہ نے راقم الحروف کو کرشن چندر کی گھڑی دکھائی جو Henery Sandoz ہے ۲۱ جیول کی، شاک پروف ہے۔ گھڑی میں ۴ مارچ کی تاریخ ہے۔ تاریخ بدل رہی ہے۔ وقت ۱۱ بج کر ۲۰ منٹ ہے۔ سلمیٰ صدیقی صاحبہ نے بتایا کہ جس وقت دل کا دورہ پڑا اس وقت گھڑی کا تسمہ ٹوٹ گیا تھا۔

پدم بھوشن کا اعزاز اور وہ چاندی کی طشتری دکھائی جو "جشن کرشن چندر" میں ان کی خدمات کے اعتراف میں دی گئی تھی اور کئی قلم تھے۔

آخری رسومات

ان کی موت کے بعد لاش کا آپریشن کرکے پیس میکر نکالا گیا۔ کرشن چندر نے وصیت کی تھی کہ ان کے مرنے کے بعد یہ آلہ کسی ضرورت مند کو لگا دیا جائے۔ انھوں نے اپنی آخری رسوم کے متعلق کوئی وصیت نہیں کی۔ سلمیٰ صدیقی سے کہہ دیا تھا کہ:

"تم جس طرح چاہو میری آخری رسوم ادا کرنا" (۷۰)۔

لیکن کرشن چندر کو ہندو رسوم کے مطابق نذر آتش کیا گیا۔ کرشن چندر کا سارا خاندان ہندو تھا۔ ان کی موت پر ان کی بیوی، بیٹی، بیٹا، داماد، بہنوائی، چھوٹا بھائی، مہندر ناتھ کی بیوہ درگا دیوی

اور کئی ہندو دوستوں کے پریوار موجود تھے۔ سلمیٰ صدیقی نے کوئی مداخلت نہیں کی۔ اس کا شاید انہیں حق نہیں تھا خود انھوں نے آنند رومانی سے پوچھا "مجھے پتہ نہیں ہندوؤں میں بے روح جسم کو چھونے دیتے ہیں یا نہیں۔ اگر یہ ان کے دھرم کے خلاف نہ ہو تو کیا میں ایک بار صرف ایک بار کے ان گال چھو سکتی ہوں؟"

کرشن چندر کی موت کے بعد سلمیٰ صدیقی کے جیسے سارے رشتے منقطع ہوگئے تھے کیوں کہ انکا کوئی قانونی حق نہ تھا۔ سلمیٰ صدیقی کے اس طرح پوچھنے کا ایک ہی مطلب تھا کہ وہ کرشن چندر کو ہندو سمجھتی رہیں۔ اس لئے مذہبی رسومات کے سلسلے میں مداخلت نہیں کی۔

کرشن چندر کے مذہب کے متعلق سلمیٰ صدیقی لکھتی ہیں:

"بنیادی اعتبار سے کرشن جی مکمل طور پر مارکسٹ تھے۔ وہ کسی مذہب اور کسی کے بھی خدا کو نہیں مانتے تھے۔ بلکہ اپنے عقیدے ہی کو سب کچھ مانتے تھے۔ آخری وقت تک ان کے عقیدے اور نظریے میں رتی برابر فرق نہیں آیا۔ ان کے نزدیک دنیا کی سب سے قابل احترام مخلوق ایک ہی تھی یعنی اشرف المخلوقات۔ انسانوں کا درجہ انھیں آسمانوں سے ہمیشہ برتر نظر آتا تھا" (۱۰)۔

کرشن چندر کی آخری رسوم کی تیاری ان کے بھائی اوم اور ان کے بیٹے رنجن نے کی۔ دوست سی۔ ایل۔ کاوش اور آنند رومانی نے ان کی مدد کی۔ کرشن چندر کے چہرے پر اذیت کے واضح نشانات تھے۔ کرشن چندر کی پہلی بیوی ودیاوتی اور لڑکی کپلا آئی تھیں۔ آغا جانی کشمیری نے لاش کے پاس بیٹھ کر درود تاج پڑھا۔ راہی معصوم رضا اور راشد منیر کی دلہن نے قرآن خوانی کی۔ پنڈت جی نے اشلوک پڑھے۔ جس وقت لاش نیچے لائی گئی کچھ سرگوشیاں ضرور ہوئیں کہ مسلمان کے مردے کی طرح نہلانا چاہیے اور کفنانا چاہیے۔ لیکن کوئی ناخوشگوار واقعہ نہیں ہوا۔

گھر پر شیام کشن نگم ان کی بیگم، کملیشور، سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، ریوتی سرن شرما، خواجہ احمد عباس، اعجاز صدیقی، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان، کیفی اعظمی، راہی معصوم رضا، ظ۔ انصاری، آغا جانی کاشمیری، سی۔ ایل۔ کاوش، افتخار امام، وشوامتر عادل، علی

رضا، آنند رومانی، اندرراج آنند اور بھارتی وغیرہ آئے ۔

پریس کے نمائندے اور ٹی۔وی کے لوگ بھی آئے ۔آل انڈیا ریڈیو کا عملہ بھی موجود تھا ۔آل انڈیا ریڈیو سے دو بار ان کی موت کی اطلاع نشر کی گئی ۔اس کے باوجود شام تک صرف سو، سواسو لوگ ہی جمع ہوئے ۔

ارتھی اٹھانے کا موقع آیا تو راجندر سنگھ بیدی نے کہا "کرشن میرا ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز تھا اس لئے میں اپنے کو اس کا صحیح وارث سمجھتا ہوں ۔کرشن کو پہلا کندھا میں ہی دوں گا ۔" رنجن ہانڈی میں اگنی لئے بڑھے ارتھی کو آگے سے راجندر سنگھ بیدی اور خواجہ احمد عباس نے اٹھایا اور پیچھے سے رامانند ساگر اور مجروح سلطان پوری نے ..... جوہو پارلے کے شمشان میں ان کی لاش نذر آتش کی گئی ۔

ایک ایسا ادیب جس نے مختلف اعزاز حاصل کئے تھے اور جس کی کہانیوں کا ترجمہ دنیا کی ۶۵ سے زیادہ زبانوں میں کیا جاچکا تھا ۔صرف سو سواسو آدمی اس کے آخری سفر میں شریک تھے ۔نہ ریاستی گورنر، ریاستی کابینہ کے وزراء، اور نہ مرکزی حکومت کے نمائندے نہ مزدور نہ فلم آرٹسٹ ..... حکومت کی نمائندگی ڈاکٹر رفیق ذکریا نے کی ۔بعد میں شریمتی اندرا گاندھی کا تعزیتی پیام سلمیٰ صدیقی کے نام آیا ۔ان کے علاوہ بیگم عابدہ احمد، شیخ محمد عبداللہ، سید میر قاسم، پروفیسر نورالحسن، بیگم گجرال اور اندرکمار گجرال (سفیر روس برائے ہند)، اوکولف (صدر شعبہ اطلاعات روسی سفارتخانہ، دہلی) ایس۔بی۔چوہان (وزیر اعلیٰ حکومت مہاراشٹرا)، خشونت سنگھ (ایڈیٹر السٹریٹیڈ ویکلی۔ بمبئی) ڈاکٹر ملک راج آنند، مالک رام، ڈاکٹر سید عابد حسین، صالحہ عابد حسین، امرت رائے، پروفیسر آلِ احمد سرور، خواجہ احمد فاروقی، ساغر نظامی، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، خوشتر گرامی اور کئی ادیبوں، شاعروں نے تعزیتی تار بھیجے ۔پاکستان سے فیض احمد فیض، سبط حسن، ابن انشاء، اختر جمالی وغیرہ نے تعزیتی خط لکھے اور تار بھیجے ۔

حواشی : حالاتِ زندگی

(۱) ظہیر۔ عرضِ ناشر۔ ہوائی قلعے ۱۹۴۰ء ص۔ ۸

(۲) ہنسراج رہبر۔ کرشن چندر اور اس کا فن۔ شاہراہ مارچ ۱۹۶۰ء ص۔ ۱۹

(۳) ڈاکٹر احمد حسن۔ کرشن چندر حیات اور کارنامے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ۱۹۶۲ء ص۔ ۶

(۴) نقاش کاظمی۔ روز نامہ جنگ کراچی مشمولہ بیسویں صدی نئی دہلی مئی ۱۹۷۷ء ص۔ ۲۰

(۵) بلونت سنگھ۔ ترجمہ قیصر شمیم۔ کرشن چندر سے ایک انٹرویو مشمولہ افکار شمارہ ۱۱۶۔

(۶) مشتاق احمد۔ کرشن چندر سے انٹرویو۔ تحقیق و تدقیق۔ ص۔ ۸۱

(۷) Film Fare ـ Behind the Screen فروری ۱۹۶۳ء ص۔ ۲۲

(۸) کنھیالال کپور۔ خدو خال۔ ص۔ ۱۸۰

(۹) مندر ناتھ۔ کرشن چندر۔ نقوش شخصیات نمبر، لاہور، شمارہ ۴، جنوری ۱۹۵۵ء ص۔ ۳۸۵

(۱۰) کرشن چندر۔ نامے جو مرے نام آئے۔ شاعر ۱۹۶۷ء۔ ص۔ ۵۲۷

(۱۱) شخصی انٹرویو۔ بتاریخ ۵ فبروری ۱۹۸۱ء بمقام بمبئی

(۱۲) صابر دت۔ سو و سراغ (منصف کالی داس گپتا رضا) ص۔ ۸

(۱۳) کرشن چندر "آئینہ خانے میں" افکار۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء۔ ص۔ ۹

(۱۴) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص۔ ۵۸

(۱۵) سرلا دیوی۔ کرشن چندر جی۔ مشمولہ اردو بک ڈائجسٹ، کرشن چندر نمبر۔ ص۔ ۲۱۸

(۱۶) ڈاکٹر احمد حسن۔ کرشن چندر حیات اور کارنامے۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ۱۹۶۲ء۔ ص۔ ۸

(۱۷) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص۔ ۶۷

(۱۸) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص۔ ۷۰

(۱۹) ہنسراج رہبر۔ کرشن چندر حیات اور اس کا فن۔ شاہراہ دہلی مارچ ۱۹۶۰ء۔ ص۔ ۱۹

(۲۰) کرشن چندر۔ سعادت حسن منٹو۔ روبی نئی دہلی ستمبر ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۱۳

(۲۱) سلامت علی مہدی۔ کرشن چندر سے انٹرویو۔ شاہکار۔ ادبی ڈائجسٹ وارانسی۔ جلد ۱۸۔ شمارہ ۲۔ ۲
ص۔ ۱۲۵۔ ۱۳۶

(۲۲) شہزاد منظر۔ کرشن چندر سے ایک ملاقات۔ ہماری زبان۔ ہفت روزہ دلی ۸ اگست ۱۹۴۸ء شمارہ ۲۹۵۔ ص۔ ٦

(۲۳) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۲۴) فلم فیر۔ بی ہینڈ دی اسکرین۔ فبروری ۷۔ ۱۹۸۴ء (ترجمہ)۔ ص۔ ۲۲

(۲۵) پروفیسر گنگو وسکی۔ "روس میں اردو ادب" افکار۔ جنوری ۱۹۶۵ء۔ ص۔ ۹۶

(۲۶) سلمیٰ صدیقی۔ آزادی کی لڑائی کے وہ دن۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص ۱۱۸۔ ۱۱۹

(۲۷) شریمتی ودیاوتی سے شخصی انٹرویو۔ بمقام بمبئی۔ بتاریخ ٦ فبروری ۱۹۸۱ء

(۲۸) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۲۹) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۳۰) اعجاز صدیقی۔ حرف آخر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۲۔ ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۱۰۹

(۳۱) مشتاق احمد۔ کرشن چندر سے انٹرویو۔ تحقیق و تدقیق۔ ص۔ ۸۵۔ ۸٦

(۳۲) سلمیٰ صدیقی ..... سلمیٰ صدیقی۔ شخصیت اور فن۔ آپ بیتی نمبر شمارہ (۷)۔ ستمبر ۱۹۷۸ء۔ ص۔ ۲۵۸

(۳۳) رحمٰن نیر۔ کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظر میں۔ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۴۳

(۳۴) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۳۵) شخصی ملاقات۔ ۲۲ اپریل۔ بمقام علی گڈھ

(۳٦) سلمیٰ صدیقی۔ فن اور شخصیت۔ آپ بیتی نمبر شمارہ ۷۔ ستمبر ۱۹۷۸۔ ص۔ ۲۵۷

(۳۷) رحمٰن نیر۔ کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظر میں۔ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۴۲

(۳۸) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۳۹) جمنا داس۔ عظیم آباد ایکسپریس۔ ٦ فبروری ۱۹۸۳ء۔ ص۔ ۳

(۴۰) ایضاً ——— ایضاً ———

(۴۱) شخصی ملاقات۔ بتاریخ ۵ فبروری ۱۹۸۱ء بمقام بمبئی۔

(۴۲) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۴۳) شخصی ملاقات محمد ہاشم۔ بتاریخ ۲۷ اپریل ۱۹۸۱۔ بمقام الہ آباد

(۴۴) شخصی ملاقات۔ بتاریخ ۵ فبروری ۱۹۸۱ء۔ بمقام بمبئی۔

(۴۵) اعجاز صدیقی۔ حرف آخر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر 2۔ ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۴۴

(۴۶) رحمٰن نیر۔ کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظر میں۔ بیسویں صدی۔ کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۴۴

(۴۷) شخصی ملاقات، بتاریخ ۲۲ اپریل ۱۹۸۱ء۔ بمقام علی گڈھ

(۴۸) مشتاق احمد۔ کرشن چندر سے انٹرویو۔ تحقیق و تدقیق۔ ص۔ ۸۱

(۴۹) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۵۰) کرشن چندر۔ نامے جو میرے نام آئے۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۵۲۴

(۵۱) شخصی ملاقات ۲۰ اپریل ۱۹۸۱ء، بمقام لکھنو

(۵۲) پروفیسر گیان چند۔ کرشن چندر۔ ایک تاثر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر۔ ۲: ۱۹۷۷ء۔ ص ۳۱

(۵۳) سلمیٰ صدیقی۔ شخصیت اور فن۔ آپ بیتی نمبر شمارہ ستمبر ۱۹۷۸ء۔ ص ۲۵۸

(۵۴) شخصی ملاقات۔ بتاریخ ۵ فبروری ۱۹۸۱ء، بمقام بمبئی

(۵۵) سلمیٰ صدیقی۔ انتم ادھیائے۔ آدھے سفر کی کہانی۔ (ہندی)۔ ص۔ ۴۲

(۵۶) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۵۷) راقم الحروف کو یہ ظشتری سلمیٰ صدیقی صاحبہ نے دکھائی۔

(۵۸) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ: جنید احمد۔ ص ۱۴۴

(۵۹) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۶۰) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ——— ص ۱۴۶

(۶۱) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ——— ص ۱۴۷

(۶۲) شہپاد جوشی۔ کرشن چندر کی یاد میں۔ قومی راج اپریل ۱۹۷۷ء۔ ص ۲۹

(۶۳) کرشن چندر۔ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷۔ ص۔ ۲۷

(۶۴) ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط۔ کچھ بھولی بسری یادیں۔ شاعر کرشن چندر نمبر۔ 2۔ ص ۸۰

(۶۵) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ——— ص۔ ۸۰

(۶۶) یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی۔ سوویت یونین کے فارن اکسچینج کے قاعدے کے مطابق وہاں کمائی ہوئی آمدنی کا چالیس فیصد باضابطہ طور پر ہندوستان آسکتا ہے۔

(۶۷) سلمیٰ صدیقی ۔ انتم ادھیائے ۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص ۔ ۱۱۳

(۶۸) شخصی ملاقات ۔ ۵ فبروری 1981ء ۔ بمقام بمبئی

(۶۹) سلمیٰ صدیقی ۔ انتم ادھیائے ۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص ۱۸۵ ۔ ۱۹۲

(۷۰) شخصی ملاقات ۔ ۵ فبروری 1981ء ۔ بمقام بمبئی

(۷۱) آنند رومانی ۔ کرشن چندر کا آخری سفر ۔ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ ۔ ص ۔ ۲۱

شخصیت

خدوخال

کرشن چندر کے خد و خال دلآویز کہے جاسکتے تھے فراخ پیشانی ، سر کے بال کافی گھنے ، سیاہ بھویں گنجان ، گندمی رنگ ، کتابی چہرہ ، لمبی ناک ، قد درمیانہ نہ دبلے نہ موٹے ۔ بچپن میں چہرہ بڑا معصوم تھا ۔ عمر بڑھنے کے ساتھ سر کے بال کم ہوگئے اور آنکھوں پر ایک چشمے کا اضافہ ہوگیا کچھ فربہ بھی ہوگئے تھے ۔

بچپن

شخصیت کی تشکیل میں جو عناصر اثر انداز ہوتے ہیں ان میں گھریلو ماحول اور رہن سہن ، ماں باپ کی سماجی حیثیت اور حلقہ ، احباب کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے ۔ کرشن چندر کے والد سرکاری ڈاکٹر تھے ۔ اس زمانے میں سرکاری ڈاکٹر ہونا بہت بڑے اعزاز کی بات تھی ۔ بڑی آسودہ زندگی تھی ۔ ہر تحصیل پر اچھا خاصہ بنگلہ ملتا ۔ نوکر چاکر تھے ۔ ان کے والد کا سابقہ راجا ، مہاراجاؤں سے بھی رہتا اور غریبوں سے بھی ۔ اس طرح کرشن کو دو طبقات کے فرق کو سمجھنے کا موقع ملا ۔ اپنے والدین کی دوسری اولاد تھے ۔ ان کی بڑی بہن چندر مکھی کا بچپن میں ہی انتقال ہوگیا تھا ۔ گھر کے بڑے بیٹے ہونے کے ناطے خاص توجہ کا مرکز تھے ۔ ہر تحصیل پر ساری سہولتیں حاصل تھیں ۔ بنگلہ ۔ باغ ۔ باغ میں گلاب کے سینکڑوں پھول ، ترناری کے پھول آڑو ، آلوچے ، ناشپاتی اور سیب کے پھول ۔ گائے بھینس ، خرگوش ، بٹیر ، مرغیاں ۔ نوکروں کی فوج ۔!!

انسان کی شخصیت کی تشکیل میں اس کے بچپن کا بہت اہم رول ہوتا ہے ۔ ان کا

بچپن جموں کے علاقے پونچھ میں گزرا جس کے مناظر میں کشمیر کی کیفیت ہے ۔ چنانچہ انھیں فطرت کی گوناگوں کیفیتوں کا قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا ۔ وہ فطرت سے بے حد متاثر ہوئے ان کی کہانیوں اور ساری تحریروں میں جو احساس جمال ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے پونچھ کے گرد و نواح کی زندگی گو بے کیف تھی لیکن قدرتی مناظر کی دلفریبی اور حسن کو کرشن نے اپنی شخصیت میں جذب کیا ۔ انھوں نے خود اس بات کا اعتراف کیا کہ

"میرا بچپن چونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گزرا اس لئے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا وہ فطرت ہے (۱)۔

وہ لکھتے ہیں :

"میرے ذہن میں آج بھی میرے بچپن کی یاد بالائی کی ایک موٹی تہہ کی طرح جمی ہوئی ہے خوشیوں بھرا گھر ، محبت کرنے والے ماں باپ ، حسین کھلنڈرے دوست بے فکرا ماحول ۔ کھلا آسمان اور دھرتی سبز دوب والی ، پتہ نہیں لوگ آنے والی مصیبتوں کو کیوں نہیں جھیل پاتے ۔ اگر اچھا بچپن ملے تو بہت کچھ جھیلا جاسکتا ہے (۲)۔

ان کی زندگی میں بچپن کو بہت اہمیت حاصل ہے ۔ انھوں نے خوشحال گھرانوں کے عام بچوں کی طرح آسودہ بچپن گزارا ۔ ان کے والد ڈاکٹر تھے اس لئے ہر طبقے کے لوگوں سے ان کا واسطہ رہتا ۔ کرشن چندر بھی ملنسار تھے ۔ بچپن ہی سے وہ منکسر المزاج تھے ۔ ان میں غرور نام کو نہ تھا ۔ کرشن نے ماں کے مقابلے میں اپنے باپ کا زیادہ اثر قبول کیا ۔ ان کی ماں مذہبی اور سخت قسم کی خاتون تھیں ۔ اپنے بچوں سے بے حد پیار کرنے والی ۔ بچوں کی دکھ بھال اور نگہداشت کا سارا بوجھ ان کی ماں کے کندھوں پر تھا ۔ وہ اس بات کا خیال رکھتیں کہ ان کے بیٹے کس کے ساتھ گھومتے ہیں ۔ وہ پڑھتے ہیں یا نہیں ؟ وقت پر اسکول جاتے ہیں یا نہیں ؟ اسکول سے واپس آکر کیا کرتے ہیں کوئی اچھا کھیل کھیلتے ہیں یا محض آوارہ گردی کرتے ہیں ۔ وقت پر کھاتے ہیں یا نہیں ۔ اس قسم کی تمام باتوں پر ان کی ماں نگاہ رکھتیں ۔

لیکن کرشن چندر اپنے والد سے بے حد متاثر تھے ۔ وہ لکھتے ہیں :

"بہت سی چھوٹی چھوٹی باتیں جو بظاہر بے حد معمولی معلوم ہوتی ہیں ، میں نے والد سے

سکھی ہیں۔ یعنی طے شدہ امور کو غیر طے شدہ سمجھنا، زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوب صورتیوں سے حظ اٹھانا، اپنے مخالفوں کی عزت کرنا اور ان کی باتوں کو غور سے سننا، بڑے آدمیوں پر اعتبار نہ کرنا اور عام لوگوں سے میل جول رکھنا، اور ان پر زیادہ بھروسہ کرنا، میرے والد ایک ذہین اور قابل ڈاکٹر ہونے کی وجہ سے راجاؤں مہاراجاؤں سے واسطہ پڑتا تھا۔ لیکن وہ ان کی صحبت پر ہمیشہ معمولی آدمیوں کے ساتھ کو ترجیح دیتے تھے۔ اور ان کے ملازم ہوتے ہوئے بھی اپنی نجی گفتگو میں ان سے شدید نفرت کا اظہار کرتے تھے اور اپنی فرصت کے اوقات باغ کے مالی، راہ چلتے ہوئے کسی نادار راہ گیر سے، یا کھیتوں میں کام کرتے ہوئے کسانوں سے گفتگو کرنے میں صرف کیا کرتے۔

میرے والد ایک عام آدمی کی سی زندگی بسر کرنے کے قائل تھے وہ اکثر کہا کرتے تھے انسان کو انسان کی طرح رہنا چاہئے فرشتے کی طرح نہیں۔ اس لئے تھوڑا سا گناہ کرلو۔ تھوڑی سی غلط کاری بھی بری نہیں۔ تھوڑی سی بے راہ روی بھی جائز ہے۔ بظاہر یہ بات کسی قدر غلط معلوم ہوتی لیکن زندگی کے تجربوں نے اس کی صداقت بھی عیاں کردی" (۳)۔

کرشن چندر کی پوری زندگی مندرجہ بالا اقتباس سے متاثر نظر آتی ہے۔

اسکول میں ڈراموں میں کام کرنے کا شوق تھا۔ مہابھارت کا ڈرامہ کھیلا گیا تو کرشن چندر نے ایک بار ارجن کا رول کیا جو لوگوں کو پسند آیا۔

انھیں پینٹنگ کا کافی شوق تھا۔ چند تصویریں بھی بنائیں، لیکن گھر میں کسی نے داد نہ دی باہر کے لوگ فن سے بے بہرہ تھے اس لئے آہستہ آہستہ پینٹنگ کا شوق جاتا رہا۔ لیکن زندگی بھر کسک رہی کہ وہ مصور نہیں بن پائے۔ بلونت سنگھ کو ایک انٹرویو میں انھوں نے جواب دیا تھا:

"مجھے مصوری اور موسیقی دونوں سے بے حد دلچسپی ہے۔ بلکہ میری فنی زندگی مصوری سے ہی شروع ہوئی تھی۔ اور مصوری سے پہلے موسیقی سے۔ کسی زمانے میں بچپن میں اسکول اور کالج میں گایا بھی کرتا تھا۔ لیکن بعد میں دونوں چھوڑ کر ادب کی طرف چلا آیا۔ کیوں کہ محسوس ہوا کہ ادب کے میدان میں زیادہ بہتر کام کرسکتا ہوں۔ لیکن میرا ارادہ ہے کہ فرصت میں کبھی کبھی پھر سے پینٹنگ کیا کروں" (۴)۔

بچپن ہی سے کرشن چندر کو کامیابی حاصل کرنے کی عادت ہوگئی تھی ۔ جس میدان میں ان کی نہ چلتی وہ وہاں پر زور آزمائی کئے بغیر اسے چھوڑ دیتے ۔ ذرا سے باشعور ہوئے تو سائنس سے متاثر ہوئے ۔ وہ لکھتے ہیں:

"اسکول میں پڑھائی جانے والی ابتدائی سائنس نے آپ اسے شخصیت کہہ لیجئے یا واقعہ مجھے بے حد متاثر کیا ۔
سائنس نے میرے بہت سے اوہام دور کئے ذہن کے جالوں کو صاف کیا اور شکوک کے نئے جالے دیئے ۔ لیکن سائنس میری زندگی میں اس لئے اہم ہے کہ اس نے میری فطرت پسندی کو ایک نئی شکل دی" (۵) ۔

لیکن کرشن چندر کی شخصیت پر سائنس کا اتنا ہی اثر ہے کہ انھوں نے ایف ۔ ایس ۔ سی ۔ میں سائنس کے مضامین لئے تھے ۔ ان کے والد انھیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے لیکن کرشن چندر کا رجحان سیاست، تاریخ، معاشیات اور ادب کی طرف تھا ۔ ایف ۔ ایس ۔ سی کرنے کے بعد انھوں نے بی ۔ اے ۔ کیا ۔

جوانی

جوانی کے دور میں جب کرشن نے قدم رکھا تو وہ ایک انقلابی دور تھا ۔ ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام ٹوٹ رہا تھا ۔ اور عالمی رجحانات میں بہت بڑی تبدیلی آرہی تھی ۔
۱۹۰۵ء کے ناکام انقلاب روس سے ہی ساری دنیا میں عوامی تحریکیں پھوٹ پڑی تھیں ۔ ایشیاء کے محکوم ممالک اپنی گہری نیند سے چونک اٹھے ۔ پھر ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے اثرات اور جنگ بلقان میں ہندوستانیوں کا ترکی سے تعاون ۔ سماجی و سیاسی مسائل کی سطح پر ملکی اور علاقائی حدود سے نکل کر ایک وسیع تر سرحد میں داخل ہورہی تھی ۔ ۱۹۳۳ء سے جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں نازی ازم نے سر اٹھایا اور پورے یورپ کو ایک سیاسی بحران سے گزرنا پڑا ۔ اس سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے پورے مغرب میں ہلچل

بھی ۔ یونیورسٹیوں میں تعلیم پانے والے حساس اور بیدار نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا ۔ نازی جرمن میں ہٹلر نے ایک ایک کر کے تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کر دیا اور اپنے ملک کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں، شاعروں، سائنسدانوں اور دانشوروں کو قید کر لیا ۔ ٹامس مان اور آرنسٹ ٹولر جیسے بین الاقوامی شہرت کے ادیب، بابر جیسا آرٹسٹ اور آئین سٹائن جیسا سائنسداں جلاوطن ہو کر بے سروسامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے ۔ ان ادیبوں کی گرفتاری کے بعد یورپ کے روشن خیال اور ترقی پسند ادیبوں میں نازی ازم کے خلاف غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی ۔ اور نہ صرف یورپ بلکہ امریکہ کے اہل علم اور دانشور بھی متحد ہو کر ان تمام عوامی تحریکوں میں شامل ہونے لگے ۔ جو اس رجعت پسند اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما تھیں ۔

ہندوستانی سماج میں سیاسی بیداری پھیل کر بیسویں صدی کے ادب پر بھی اثر انداز ہوگئی ۔ نوجوانوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پایا جانے لگا ۔ ہندوستانی مزدوروں کی پہلی ٹریڈ یونین تنظیم آل انڈیا ٹریڈ یونین، کانگریس، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ ساتھ کانگریس کے اندر جے پرکاش نرائن، رام منوہر لوہیا، یوسف مہر علی، منشی احمد دین، ایس ۔ اے ۔ ڈانگے وغیرہ نے کانگریس کے اندر ایک مضبوط سوشلسٹ بلاک قائم کر لیا تھا ۔ جسے پنڈت نہرو کی سرپرستی حاصل تھی ۔

جن دنوں کرشن چندر کالج میں تھے ملک میں قومی تحریک کی جہت اور سمت متعین ہو چکی تھی ۔ آزادی کے لئے راہیں ہموار ہو رہی تھیں ۔ ایسے میں انقلابی ذہن رکھنے والے نوجوان قومی دھارے یں شامل ہوتے جا رہے تھے ۔

جوانی کے زمانے میں ان کے وجود میں بغاوت اور سرکش فکر کے شعلے بھڑک رہے تھے ۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

> "وہ کائنات کے ہر منظر حسن کے اور زندگی کے ہر تجربے پر کبھی حیران و ششدر ہو کر اور کبھی وفور مسرت یا انتہائے غم سے لرزہ براندام ہو کر غور و فکر کر رہے تھے ۔ نیلے آسمان کے نیچے وجود پذیر ہونے والی ہر شئے، ہر واقعہ، ہر رنگ، ہر مہک، ہر آواز پر

آہٹ جیسے ان کے تخیل میں نقاشی کررہی تھی۔ وہ روز ازل سے ہی قدرت اور انسان کے لازوال اور بے کراں حسن کو آغوش میں لینے کے لئے بے قرار تھے۔ لیکن بچپن میں ایسا ہوا کہ پونچھ کے ایک ہم سن راج کمار نے جس کے وہ مہمان تھے ان کا سفید دستے والا خوب صورت چاقو چھین لیا اور واپس نہیں دیا۔

"مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں سفید ہتھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا سب اسی طرح ہتھیا لیتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے۔ اس طرح تو جاگیرداری چلتی ہے۔ مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے دو آنے کے لیے مجھے اپنا دشمن بنالیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھبا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لئے لکھا ہے۔ اگر وہ لوگ میرا چاقو میرے ہاتھ سے نہ چھینتے تو یہ قلم میرے ہاتھ میں کیسے آتا (مٹی کے صنم)۔

سماج کی ظالمانہ اونچ نیچ، بے رحمیوں اور بے انصافیوں کا احساس کرشن چندر کو ہونے لگا تھا لیکن شعور دھندلا تھا۔ مارکسزم اور اشتراکی نظریات کے مطالعے نے صرف اتنا کیا کہ ان سمتوں اور میدانوں کی نشاندہی کردی جن کی طرف اس جوالا مکھی کے لاوے کو بہنا تھا تاکہ حسن اور زندگی اور معصومیت سے انھیں جو والہانہ عشق تھا اس کی تسکین و تکمیل کی راہیں عملی اور عقلی طور پر ان کے سامنے روشن ہوسکیں۔ وہ زیادہ دنوں سرابوں میں نہ بھٹکیں۔ تاریخی اور مادی حقائق کا شعور انھیں سمن ان جابر قوتوں تک لے جائے جو زندگی کی آزادی، حسن اور معصومیت پر بے دریغ شبخون مارتی ہے۔ کرشن چندر کے ذہنی سفر کا یہ پہلا موڑ ..... آخری موڑ تھا" (۲)۔

ان کی شخصیت میں شکست و ریخت کا عمل جاری تھا۔ وہ وکیل یا جج نہیں بن پاتے۔ اپنے احساسات کی ترجمانی انھوں نے قلم کے ذریعہ کی۔ انھیں اس میدان میں شہرت بھی ملی۔ ساری زندگی انھوں نے قلم کے ذریعہ ہی گزاری۔

لباس

کرشن چندر کو مغربی لباس پسند تھا۔ کالج میں سوٹ اور ٹائی کے بغیر نہیں جاتے لیکن رفتہ رفتہ یہ شوق ختم ہوگیا۔ وہ سلیقے کی زندگی بسر کرتے تھے اپنے لباس کے بارے میں وہ کافی محتاط تھے۔ گوپال متل لکھتے ہیں:

"مجھ سے اکثر کہا کرتے تھے کہ کامیابی کے لئے دو چیزوں کی ضرورت ہے اچھا لباس اور رہنے کی معقول جگہ جہاں دوستوں کی مدارات کی جاسکے۔

کنھیا لال کپور کرشن چندر کا اکثر مذاق اڑاتے تھے کہ کمیونسٹ ہونے کا مدعی ہے لیکن جو کریم استعمال کرتا ہے۔ اس پر بورژوا لکھا ہے۔ ایک اعتبار سے یہ زیادتی تھی کیوں کہ کرشن چندر ان دنوں بورژوا زندگی ہرگز بسر نہیں کررہے تھے۔ ان کا قیام ہندو ہاسٹل میں تھا جس میں کم استطاعت کے لوگ رہتے تھے اور اچھا لباس ان دنوں وہ افلاس کو چھپانے یا اپنے لئے ترقی کی راہیں نکالنے کے لیے استعمال کرتے تھے"(۷)۔

بعد میں سوٹ اور ٹائی کا شوق ختم ہوگیا۔ وہ سادہ لباس پسند کرنے لگے۔ گھر میں ہمیشہ ململ کا سفید کرتا اور چوڑی مہری کا پائجامہ پہنتے۔ ململ کے کرتے اور سفید سلک کی قمیص انھیں بے حد پسند تھے۔ باہر نکلتے تو پینٹ شرٹ یا سفید سلک کی قمیص اور قیمتی چپل پہنا کرتے کسی خاص تقریب میں شرکت کرنا ہوتی تو اکثر سوٹ پہنتے لیکن کلر کمبینیشن کا خاص خیال رکھتے۔

شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"نفیس انگریزی لباس پہنتے تھے۔ دھوتی پہنے انھیں کبھی نہیں دکھا۔ نہ ان کے افسانوں سے بوئے کھوپری آتی تھی اور نہ خود ان میں سے"(۸)۔

نفاست

[illegible]ن چندر خوش ذوق و نفاست پسند تھے۔ ہر شے میں حسن صفائی اور سلیقہ دیکھنے کے آرزو مند تھے۔ جمالیاتی حس بہت تیز تھی۔ عام شاعروں و ادیبوں کی طرح کبھی لمبے بال نہیں رکھتے۔

حجامت کرانے سے وہ کبھی نہیں چوکتے۔ اپنا چہرہ بار بار صابن سے دھوتے اور تولیہ سے چہرہ رگڑتے۔ خود نمائی کی عادت نہ تھی لیکن خوب صورت دکھائی دینے کی کوشش ضرور کرتے۔ یہ نفاست پسندی زندگی کے ہر شعبے میں تھی۔ ان کے کمرے میں دیوان میں گدے اور تکیے لگے ہوتے۔ اجلے کپڑے پہن کر تکیہ سے لگ کر بیٹھ جاتے۔ نیلے رنگ کا قیمتی پیڈ استعمال کرتے اور پارکر قلم۔!

تھوکنے کی عادت تھی۔ تمام عمر کھنکار کے ساتھ آتے لعاب اور بلغم سے دیواروں کو بچانے کے لئے سفید رومالوں کا اہتمام کرتے تھے۔ وہ اس سلیقے سے استعمال کرتے کہ خواہ گھر ہو یا کوئی بڑا چھوٹا جلسہ یا دعوت کسی کو کچھ محسوس ہی نہ ہوتا کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ زندگی بھر اس بلغم کا علاج نہ ہوسکا۔

ان کی بیوی ودیاوتی نے راقم الحروف کو بتایا کہ

"شادی کی رات بھی انھوں نے بلغم رومال میں تھوک کر رکھا تھا۔ صبح جب ملازمہ نے ان کا رومال دھونا چاہا تو بلغم کی وجہ سے اس کی تہیں جمی ہوئی تھیں۔ ودیاوتی کی ماں نے اس وقت اسے برا محسوس کیا تھا" (۱۱)۔

کافی علاج کرنے کے بعد بھی بلغم کی شکایت دور نہیں ہوئی۔ رات کتنی بھی دیر تک جاگے ہوں۔ صبح ۵ بجے اٹھنے کے عادی تھے۔ جاگتے ہی کھنکارتے۔ کھنکارنے کے بعد بلغم رومال میں تھوک دیا کرتے۔ سلمیٰ صدیقی کہتی ہیں ان کا کھنکارنا میرے لئے صبح کا الارم بن گیا تھا۔ اپنی اس عادت کی وجہ سے وہ ریڈیو پر کوئی چیز پڑھنے میں بھی بڑی رکاوٹ محسوس کرتے اور ٹہر ٹہر کر ریکارڈ کرواتے۔

غذا

اچھی غذا کے شوقین تھے۔ ہر اقسام کی لذیذ غذائیں، مٹھائیاں، قورمہ، بریانی، شامی کباب، کوفتے، شاہی ٹکڑے، فیرنی، سویاں، زردہ، شیرمال، مرغ، مچھلی طرح طرح کے گوشت، گرمی تنوری روٹی، دودھ، بالائی کے ساتھ پھلوں کا ٹھنڈا کسٹرڈ، دودھ سے بنے ہوئے بنگالی رس گلے اور پھل پسند تھے۔

ان کے والد اکثر کہا کرتے کہ انہیں کسی راجہ مہاراجہ کے گھر پیدا ہونا چاہیے تھا۔ پھلوں سے انھیں عشق تھا۔ غالب کی طرح آم بے حد پسند تھے۔ موسم کے پہلے آم کھانا پسند کرتے۔

سلمیٰ صدیق نے راقم الحروف کو بتایا کہ انھوں نے فاروق نامی پھل فروش سے کہہ رکھا تھا کہ انھیں الفانسو آم کھلائے۔ ۷ / مارچ کو کرشن چندر کا انتقال ہوا اور ۸ / مارچ کو فاروق الفانسو آم لے آیا۔ وہ اس بات سے بے خبر تھا کہ کرشن چندر کا انتقال ہوچکا ہے۔ وہ چٹ پٹے کھانوں کے شوقین تھے۔ سادہ کھانا پسند کرتے تھے لیکن عمدہ پکا ہوا۔ سبزی میں مٹر اور پھلوں میں سیب پسند تھا۔ باہر نکلتے تو اچھے ہوٹلوں میں کھانا کھاتے۔ ایک جگہ کھانا پسند نہ آتا تو یوں ہی میز پر چھوڑ کر اور بل ادا کرکے دوسری ہوٹل چلے جاتے۔ تھالی کھانے سے انھیں نفرت تھی وہ کہتے تھالی میں کھانے والے کا دل بہت چھوٹا ہوتا ہے وسیع دسترخوان وسیع القلبی کی نشانی ہے۔

بیماری کی وجہ سے سلمیٰ صدیقی انھیں پرہیزی کھانے دیتیں تو کہتے "تم سے شادی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تم اچھے اچھے لذیذ کھانے پکاکر کھلاؤ گی۔ تم ابلی ہوئی سبزیوں پر ٹالتی ہو۔ کیسی مسلمان ہو یار تم؟"

برا کھانا وہ کبھی برداشت نہ کرتے تھے۔ سرلا دیوی لکھتی ہیں:

"ایک دفعہ بھائی صاحب کہیں باہر سے آئے۔ رات کے نو بج چکے تھے۔ ہم لوگ کھانا کھا کر سونے جا رہے تھے بھائی صاحب آتے ہی بولے۔ "ماں جی میں کھانا کھاؤں گا"

ماں جی دن بھر کی تھکی تھیں مجھے کہنے لگیں "سرلا دو آلو رکھے ہیں بھائی کے لئے بنا دے" یہ سننا تھا کہ بھائی صاحب آگ بگولا ہوگئے کیا سمجھا ہے آپ نے مجھ کو، کیا آپ مجھے اسی طرح کھانا کھلائیں گے تو لیجئے میں ابھی ہوٹل میں کھانا کھا کر آؤں گا اور بیس روپے خرچ کرکے آؤں گا۔

ماں جی نے انھیں بہت روکا مگر وہ نہیں مانے۔ رات کو بارہ بجے جب وہ لوٹے تو ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ، منہ میں پان اور آنکھوں میں چمک تھی "ماں جی پورے بیس روپے خرچ کرکے آیا ہوں" (۹)۔

چٹ پٹے اور مسالے دار کھانے کرشن چندر کو بے حد مرغوب تھے۔ شدید بیماری سے پہلے ان کی دل پسند چیزیں تھیں:

مسالے دار گوشت جس میں لال مرچوں کی بہتات ہو۔

بھنا ہوا گوشت۔

بھیل پوری، چاٹ جس میں کھٹائی کا جزو کافی ہو۔

تلی اور بھنی ہوئی چیزیں لیکن مسالے دار۔

کھانے کے بعد ایک دو پان۔

سگریٹ تمباکو سے پرہیز کرتے تھے۔

سیب، انگور، خوبانی، لنگڑے اور دسہری آم بہت پسند تھے۔ کبھی بڑے بڑے ہوٹلوں کا کھانا پسند نہ آتا تو معمولی ڈھابوں کا رخ کرتے۔ ہند پاک جنگ کے دوران کچھ ادیبوں اور شعراء کے ساتھ ملک کے دورے پر گئے جب کھانے کا وقت ہوتا تو چپکے سے کسی ڈھابے میں چلے جاتے۔ تاکہ مسالہ دار سالن اور تندور کی گرمی روٹیاں مل سکیں۔ کرشن چندر کہتے وہ کھانا کیا جو دل پسند نہ ہو اور کھانے کے بعد چٹخارے نہ لیے جائیں۔

جیلانی بانو لکھتی ہیں:

"نمک مرچ اور چکنائی سے سخت پرہیز تھا۔ کھانے کے بعد سب لوگ جب ڈرائنگ روم میں بیٹھے تھے تو کرشن چندر اچانک اٹھے اور کچن میں آئے "بانو ..... دو ایک کباب تو لاؤ۔ انھیں کھائے بغیر چلا گیا تو رات بھر پچھتاؤں گا" پھر انھوں نے آہستہ سے کہا سلمیٰ کو خبر نہ ہونے پائے"(۱۰)۔

بیماری کے دنوں میں پرہیز نہ کرتے۔ بہت بد پرہیزی کرتے۔ اچھی شراب کے رسیا تھے۔ شراب پی کر خاموش ہوجایا کرتے۔ بے تکلف دوستوں میں فحش لطیفے سنایا کرتے سگریٹ کے عادی نہ تھے۔ لیکن کبھی پابندی سے پیا کرتے تھے جب گلا خراب ہوتا تو چھوڑ دیتے۔

بیماری کے دنوں میں مکئی کی روٹی اور ساگ پسند کرتے تھے۔ چائنا گراس کی پڈنگ یا بیماروں کے دوسرے عام کھانے سے انھیں قے ہوجاتی تھی۔

بنیر اور مٹر پلاؤ بے حد پسند تھا۔ موسم کے پھل عمدہ سے عمدہ خرید کر لاتے تھے۔ اور مزہ لے کر ان کو تراشتے خود کھاتے اور دوسروں کو کھلاتے۔ اچھی وہسکی کے رسیا تھے۔ ہارٹ اٹیک کے بعد بھی شراب ترک نہ کی لیکن بعد میں کم کر دی تھی۔ کھانے کی میز پر وہ اپنے گھر میں ہوں یا کسی اور کے، سب سے پہلے اپنی پلیٹ میں کھانا ڈالنے والے کرشن چندر ہی ہوتے۔

سلمیٰ صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ وہ بد پرہیزی کرتے تھے۔ بیماری کے دنوں میں بھی طرح طرح کے کھانوں کی فرمائش کرتے تھے۔ لیکن ۴/ مارچ کو جب ان پر بیماری کا آخری حملہ ہوا تو انھوں نے سلمیٰ صدیقی کا ہاتھ تھام کر کہا تھا "سلمیٰ اب کوئی بد پرہیزی نہیں کروں گا۔ اب کسی چیز کی خواہش نہیں رہی۔"

عملی زندگی

کرشن چندر مراسم قائم کرنے اور انھیں نبھانے کا مطلب جانتے تھے۔ وہ مجلسی زندگی کے عادی تھے۔ بچپن ہی سے وہ دوست احباب کا وسیع دائرہ رکھتے تھے۔ جب عملی زندگی میں داخل ہوئے تو ان کے دوستوں کی تعداد خاصی تھی۔ کالج کے زمانے میں سوشلسٹ گروپ سے متاثر تھے اور ٹریڈ یونین تحریک میں حصہ لیا۔ لیکن جب لکھنا شروع کیا تو ان کی ہمت افزائی مولانا صلاح الدین، اور میاں بشیر احمد نے کی۔ مولانا صلاح الدین نے انھیں "مستقبل کا سورج" کہا تھا۔ ۱۹۳۰ء میں لاہور میں جب اپنے بھائی کے ساتھ ہندو ہوٹل میں رہا کرتے تھے۔ وہیں ان کی ملاقات کنہیا لال کپور اور اوپندر ناتھ اشک سے ہوئی۔ پھر مرزا

ادیب، میرا جی، احمد قاسمی، عاشق حسین بٹالوی، دیویندر ستارتھی، ممتاز مفتی، فیاض محمود اور چودھری نذیر احمد سے ان کے تعلقات استوار ہوئے۔

ریڈیو کی ملازمت قبول کرنے کے ان کی ملاقات بیدی، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، محمود نظامی، انصار ناصری، شوکت تھانوی سریندر ناتھ چٹوپادھیا، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر محمود حسین، راز مرادآبادی، حامد علی خاں اور میرا جی سے ہوئی۔

گوپال متل لکھتے ہیں:

"ترقی پسند مصنفین پنجاب کے باہر مقبول تھے اور انھیں کمیونسٹ سمجھ کر حکومت ان کے درپئے آزار بھی تھی۔ لیکن پنجاب میں یہ عجیب بات تھی کہ ترقی پسند ادب کے سرگرم حامی صرف یہی نہیں کہ سرکار کے معتوب نہیں ہوئے بلکہ اس تحریک میں امتیاز ان کے دنیوی فروغ کا باعث بن گیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی سکریٹری شپ کو سرکاری ملازمت کے حصول کا زینہ سمجھا جانے لگا۔ انجمن کے پہلے سکریٹری سومناتھ چب تھے جو انگلستان سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرکے آئے تھے۔ سکریٹری بننے کے کچھ ہی دن بعد انھیں بہت اچھی سرکاری ملازمت مل گئی۔ ان کے جانشین کرشن چندر بنے جن کی دوستی کا مجھے شرف حاصل تھا کچھ ہی مدت بعد وہ بھی آنکھوں میں آنسو بھر کر تشریف لائے اور یہ درد ناک خبر سنائی کہ انھوں نے سرکاری ملازمت قبول کرلی۔ یا خود ان کے الفاظ میں خودکوفروخت کردیا وہ غالباً اس امید میں آئے تھے کہ میں ان سے اظہار ہمدردی کروں گا اور بہت ممکن ہے کہ گالیاں بکنے لگوں لیکن جب میں نے مبارکباد کی تو انھیں ایک گونہ صدمہ ہوا۔ وہ اپنے جذبہ شہادت کی تسکین چاہتے تھے اور میں نے اپنی حماقت سے انھیں اس لذت سے محروم کردیا" (۱۲)۔

لیکن واقعی کرشن چندر ریڈیو کی ملازمت سے خوش نہ تھے۔ پھر دلی سے آگئے تو ن۔ م۔ راشد ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، ریوتی سرن شرما، جگن ناتھ آزاد، منٹو، ہنس راج رہبر اور شاہد احمد دہلوی سے ملاقات ہوئی۔

پیسے کی فراوانی سے بڑے بڑے ادیبوں نے اپنا ظرف کھودیا اور روش بدلنے لگے

لیکن کرشن چندر نے اپنا انداز نہیں بدلا۔ ان کے ملنے کا انداز وہی بے غرضانہ اور مخلصانہ تھا اوروں کے بارے میں بری باتیں سن کر اس کان سے سنتے دوسرے کان سے اڑا دیتے اپنے دفتری فرائض پوری جانفشانی سے انجام دیتے لیکن افسروں سے کوئی سروکار نہ ہوتا۔ اپنے دوستوں میں مگن رہتے۔ خود کو لئے دیئے رہتے تکلف کی حد برقرار رکھتے۔ وہ کم گو تھے۔ ان میں ایک وقار تھا۔ طبیعت میں اوچھا پن نہ تھا۔ چاپلوسی اور خوشامد نہیں کرتے تھے۔ خود اپنے آپ میں مگن رہتے۔ ان کے اس طرز عمل سے اوپر والوں کو یہ بدگمانی ہو چکی تھی کہ کرشن چندر مغرور آدمی ہیں۔ ان کے بعض خوشامدی ساتھیوں کو ترقی مل گئی اور کرشن چندر پروگرام اسٹنٹ ہی رہے۔ طبیعت میں خود داری بہت تھی۔

دلی ریڈیو اسٹیشن میں پطرس اسٹیشن ڈائرکٹر جنرل تھے۔ کرشن چندر عام طور پر دفتر سے گھر تک پیدل جایا کرتے۔ ایک دن جب وہ گرمی کے موسم میں پسینے میں شرابور دفتر سے سر جھکائے گھر تک پیدل جارہے تھے تو پطرس نے گاڑی ان کے پاس روک کر دروازہ کھولا اور ان سے کہا "کرشن چندر صاحب آئیے۔ آپ کو گھر تک چھوڑ دوں" کرشن چندر نے "نو تھینک یو" کہا۔ پطرس نے اصرار کیا اور جیسے جیسے وہ اصرار کرتے جاتے کرشن انکار کرتے۔ آخر میں کرشن نے بڑے سخت لہجے میں کہا "نہیں صاحب میں پیدل جانے کا عادی ہوں۔ پیدل ہی جاؤں گا۔" پطرس کچھ کہے بناء آگے نکل گئے۔ لیکن پطرس کی اس پیش کش کو اس طرح ٹھکرانے پر کرشن چندر کو بہت نقصان ہو سکتا تھا وہ بہرحال ایک معمولی سے پروگرام اسٹنٹ تھے لیکن ان کی خودداری نے گوارا نہیں کیا کہ پطرس کا کہا مان کر ان کی گاڑی میں بیٹھ جاتے۔ جب بھی ضرورت ہوتی وہ پطرس سے بحث کرنے سے نہ ڈرتے پطرس انھیں بے حد پسند کرتے تھے اس لئے انھیں نقصان نہیں پہنچا۔

ریڈیو ہی کی ملازمت کے دنوں میں ن۔ م۔ راشد ہندوستانی ٹاکس کے انچارج بنے تو ایک نیا پروگرام "بے ہودگیاں" شروع کیا۔ جس میں شہر، دوستوں، مہمانوں، سیاستدانوں کی بے ہودگیاں پیش کی جائیں۔ کرشن چندر نے "ریڈیو کی بے ہودگیاں" کا اضافہ کیا اور یہ پروگرام وہ خود لکھتے تھے۔

وہ ہر وقت اپنا استعفیٰ تیار رکھتے تھے وہ اور ان کے ساتھی موسیقار فیروز نظامی نے کئی بار استعفیٰ پیش کیا تھا۔ ایک بار پطرس نے عاجز آکر کہا تھا "کرشن تم استعفیٰ چھپوا کر اپنی جیب میں کیوں نہیں رکھ لیتے۔ جب بیٹھے بٹھائے غصہ آئے پیش کر دیا کرو مگر کچھ ہوگا نہیں جب تک پطرس اسٹیشن ڈائرکٹر جنرل ہے تمہارا استعفیٰ منظور نہیں ہوگا۔"

انھیں جو بھی ذمہ داری دی جاتی وہ بخوبی نبھایا کرتے۔ ملازمت کے دوران انھیں "آوٹ ڈور براڈ کاسٹ" کی ذمہ داری سونپی گئی جب کہ پروگرام اسسٹنٹ کو اتنی بڑی ذمہ داری نہیں دی جاتی۔ کرشن نے متھورا کا کرروکشتر کا میلہ او۔ بی۔ کیا اور اس خوش اسلوبی سے کیا کہ اسٹیشن ڈائرکٹر خوش ہوئے۔ اپنے دوستوں کو وہ کبھی نہیں بھولے۔ کرشن لکھتے ہیں

"ان دنوں میں ڈرامہ سیکشن کا انچارج تھا۔ بخاری صاحب بولے "تم عام طور پر سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی سے اپنے ڈرامہ لکھواتے ہو۔ امیاز علی تاج یا رفیع پیر سے کیوں نہیں کہتے؟

میں نے کہا:

"صاحب وہ لوگ ذرا کلاسیکی ڈھنگ سے لکھتے ہیں ان کی اردو بھی بہت سجاوٹی ہوتی ہے اور میں موجودہ حالات پر لکھواتا ہوں آج کے مسائل آج ہی کی زبان میں۔ اس لئے ہمیشہ ان لوگوں سے ڈرامہ لکھواتا ہوں" (۱۳)۔

پطرس نے پھر انھیں کچھ نہیں کہا۔ وہ ملازمت سے خوش نہیں تھے۔ انھیں ترقی بھی نہیں ملی کیوں کہ انگریزوں نے ان کے خلاف ایک فائل تیار کر رکھی تھی۔

خودداری ان کی فطرت میں رچی ہوئی تھی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات کے دنوں میں وہ دلی گئے تھے وہ چاہتے تھے کہ اپنی کتاب پنڈت نہرو کے نام سے معنون کریں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ان دنوں میں نے ہندو مسلم فسادات کی بربریت کے خلاف پروٹسٹ کرتے ہوئے افسانوں کی ایک کتاب لکھی تھی "ہم وحشی ہیں" دلی میں جب مختلف لوگوں سے سنا کہ کس طرح پنڈت جی نے جگہ جگہ جاکر بدقسمت اور مظلوم مسلمانوں کی جانیں بچانے کی کوشش کی اور کس طرح کناٹ پیلس میں ایک سکھ فسادی کے ہاتھ سے اس کی تلوار چھین لی۔ تو

اس کا مجھ پر بے حد اثر ہوا اور میں نے طے کرلیا کہ میں اس کتاب کو پنڈت نہرو کے نام معنون کروں گا۔ مسٹر کاچرو مرحوم ان دنوں پنڈت جی کے سکریٹری تھے انھوں نے مجھے پنڈت جی سے ملوایا اور جب میں نے پنڈت جی سے اپنی خواہش ظاہر کی کہ میں یہ کتاب آپ کے نام انتساب کرنا چاہتا ہوں تو برا سا منہ بنا کر بولے "کرلو میں کون سا تم پر مقدمہ کرنے جاؤں گا"۔ میں نے فوراً کہا "اگر آپ کا یہی رویہ ہے تو پھر میں یہ کتاب آپ کے نام معنون نہیں کروں گا۔ پنڈت جی جھنجھلائے اٹھ کر دوسرے کمرے میں چلے گئے ان کے جانے کے بعد کاچرو نے مجھ سے کہا آپ کو ایسا نہیں کہنا چاہیے تھا۔ میں نے کہا کہنا نہیں چاہیے تھا مگر منہ سے نکل گیا میں کوئی ڈپلومیٹ تو نہیں"۔ (۱۴)۔

دلی کی ادبی محفلیں بڑی دلچسپ ہوا کرتی ہیں۔ منٹو اور اشک میں نوک جھونک چلتی۔ کرشن صرف تماشائی تھے انھوں نے اس معاملے میں مداخلت مناسب نہیں سمجھی۔ اور کسی قسم کی مقابلہ بازی میں ملوث ہونا ان کی فطرت میں داخل نہ تھا۔

آغا زیدی صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ لکھنؤ میں بھی ان کی قربت دہشت پسندوں سے تھی۔ جوگیش بابو کے گروپ سے ملنا جلنا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی کے کارڈ ہولڈر تھے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے۔ انھوں نے باضابطہ دوسری جنگ عظیم کی تائید کی تھی۔ بمبئی جانے کے بعد وہ مارکسٹ ہوئے"۔ (۱۵)۔

ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد نے انھیں پونا بلایا۔ ریڈیو کی ملازمت ترک کرنا کرشن چندر کی، بہت بڑی قوت فیصلہ کی ایک دلیل ہے۔ ملازمت چھوڑ کر وہ خوش تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اب میرا قلم آزاد ہے۔ اپنے قلم کو انھوں نے اپنی زندگی کا سہارا بنایا۔ ۱۹۴۰ء میں یہ بڑی ہمت کا کام تھا۔ وہ بھی اچھی خاصی سرکاری ملازمت چھوڑ کر۔ آج بھی اردو کا کوئی ادیب اس قسم کا فیصلہ کرنے کے بارے میں مشکل سے ہی سوچ سکتا ہے۔

پونا اور بمبئی میں ان کی زندگی کا نیا دور شروع ہوا۔ پونا ہی میں ان کی ملاقات عادل رشید، چیتن آنند اور بلراج ساہنی سے ہوئی۔ احمد صاحب ان دنوں "کرشن بھگوان" فلمانے کی سوچ رہے تھے۔ کرشن نے ایک رول کے لئے چیتن اور دوسرے رول کے لئے

بلراج ساہنی کی سفارش کردی یہ دونوں ابھی فلموں میں نہیں آئے تھے چیتن سے کرشن چندر کی ملاقات سرسری سی تھی لیکن بلراج ساہنی ان کے ہم عصر تھے۔ دونوں نے ایک ہی زمانے میں ایم۔ اے۔ کیا تھا۔ بلراج ساہنی نے لاہور کے گورنمنٹ کالج سے اور کرشن چندر نے ایف۔ سی کالج سے۔ بلراج ساہنی سے کرشن کی ملاقات لاہور ہی میں ہوئی تھی۔ کرشن چندر نے انھیں پونا آنے کے لئے لکھا تھا۔

بلراج ساہنی اور چیتن آنند پونا آئے اور آتے ہی کرشن چندر سے ملے۔ کرشن چندر نے انھیں ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد سے ملوادیا۔ احمد ان دنوں نوجوان اداکاروں سے مل کر بے حد خوش ہوتے تھے۔ دونوں سے مل کر بھی بے حد خوش ہوئے اور ایک ایک ہزار روپیہ ماہانہ تنخواہ پر دونوں کو رکھ لیا۔ وہ دونوں کرشن چندر سے ملے تو انھیں بتایا کہ انھیں خود صرف ساڑھے چھ سو روپیہ ملتے ہیں اور احمد صاحب نے جو آفر دی ہے وہ اس رقم سے زیادہ ہے جو وہ شیام کو دیتے ہیں۔ جب کہ شیام ایک سلور جوبلی فلم کا ہیرو تھا۔ لیکن یہ بات ان لوگوں کے سمجھ میں نہیں آئی۔ کرشن چندر نے انھیں سمجھایا کہ اگر آپ اپنا کیس نینا کے سامنے رکھیں اور اگر وہ راضی ہوجائیں تو انھیں احمد صاحب کے مزاج میں اتنا دخل ہے کہ شاید آپ کو زیادہ معاوضہ مل جائے۔

کرشن چندر نے یہ بات صرف چیتن آنند اور بلراج ساہنی کے سامنے کہی تھی مگر بات احمد صاحب تک پہنچ گئی۔ انھیں بہت برا لگا کیوں کہ کرشن چندر نے ان کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا تھا۔ وہ کرشن چندر کی بہت عزت کرتے تھے اور ان کی سفارشوں کو غور سے سنتے بھی تھے انھوں نے چیتن آنند اور بلراج کو چلتا کردیا۔ پھر کرشن کو بلایا۔ کرشن چندر لکھتے ہیں "وہ ملاقات مجھے آج بھی یاد ہے۔ اور جب بھی یاد آتی ہے تو میرا چہرہ کانوں تک لال ہوجاتا ہے۔ کمرے میں صرف وہ بیٹھے تھے اور نینا۔ انھوں نے اپنے پاس مجھے صوفے پر بٹھایا اور بولے " چیتن آنند صاحب اور بلراج ساہنی صاحب سے ہماری بات نہیں بنی۔ انہیں ہم نے رخصت کردیا ہے۔"

میں چپ رہا۔

پھر بولے ۔ "کیا یہ سچ ہے کہ آپ نے ان دونوں سے کہا تھا کہ " اگر نینا کو وہ کسی طرح راضی کرلیں تو احمد صاحب ان کی تنخواہ بڑھانے پر مجبور ہوجائیں گے ۔ "

پھر کچھ لمحوں تک سناٹا رہا ۔ پھر ایک گھٹے ہوئے سُر میں بولے "آج سے ہم آپ کی تنخواہ ایک سو روپے بڑھا دیتے ہیں ۔ " مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے زور سے میرے منہ پر چانٹا مارا ہو ۔ میں شکریہ ادا کئے بغیر کمرے سے باہر نکل آیا ۔ "

اس دن میں نے سوچ لیا کہ اب مجھے پونا سے جلد جانا ہوگا جتنی جلدی ہوسکے یہاں سے وداع ہوجانا ہی ٹھیک ہے ۔

جس طرح میں نے لکھنو میں سوچا تھا ، کاش کوئی مجھے فلموں میں بلائے ، اسی طرح اب بھی سوچنے لگا ۔ کاش کوئی مجھے بمبئی بلائے ۔ ایک روز اندر راج آنند جو ان دنوں بمبئی ٹاکیز کے پبلسٹی آفیسر تھے مجھے لینے کے لئے بمبئی سے پونا آئے ۔ بولے " چلئے آپ کو دیویکا رانی بلاتی ہیں ۔ " دیویکا رانی سورگیہ ڈائریکٹر ہمنشو رائے کی بیوی اور بمبئی ٹاکیز کی مالک اور اس زمانے کی ہندوستانی فلموں کی مشہور ہیروئین تھیں ۔ لیکن کرشن نہیں گئے پھر اندر راج آنند دوبارہ آئے ۔ انھوں نے کہا صرف بات کرلیں ۔ وہ آنند راج آنند کے ساتھ بمبئی گئے ۔ دویکا رانی نے ان کی ساری شرطیں منظور کرلیں اس طرح وہ بمبئی آگئے "(۱۶)۔

یہاں ان کی ملاقات ساحر ، سردار جعفری ، وشواتر عادل ، میرا جی ، نیاز حیدر ، عادل رشید ، کیفی اعظمی ، خواجہ احمد عباس ، اعجاز صدیقی ، عصمت چغتائی ، اخترالایمان وغیرہ سے ہوئی ۔

کرشن چندر نے خوب پیسہ کمایا ۔ وہ بڑا حسین اور خوب صورت دور تھا مہندر ناتھ کے الفاظ میں :

> "زندگی میں خواب کون نہیں دیکھتا ۔ جب خواب ، حقیقت کی شکل اختیار کرنے لگیں تو انسان کیا کرے ۔ اور جب انسان جس بات کی خواہش کرے اور وہ مل جائے ۔ جب انسان ایک کار کی تمنا کرے اور تین کاریں مل جائیں ۔ جب ایک نوکر کی ضرورت ہو اور چار نوکر حاضر خدمت ہوں ۔ تو انسان کیوں نہ بھٹکے ۔ اور بھٹکنا کوئی بری بات نہیں " (۱۷)۔

کرشن چندر نے دو فلمیں بنائیں ۔ " سرائے کے باہر " اور " دل کی آواز " دونوں کے کرشن

چندر پروڈیوسر اور ڈائرکٹر تھے ۔ دونوں میں مہندر ناتھ ہیرو ۔ روپیہ پانی کی طرح بہایا ۔ ان کی محبوبہ ہیروئن تھی ۔ نام ثمینہ جعفری تھا ۔ لیکن انھوں نے کرشن کی مناسبت سے رادھا نام رکھا تھا ۔ عادل رشید کے الفاظ میں :

"محبوبہ ، دل نواز کی دل داریاں انھیں کچھ اور سوچنے سمجھنے اور پرکھنے کا موقع ہی نہ دے رہی تھیں وہ اس زمانے اور اس ماحول کے بہت بڑے ہیرو بنے ہوئے تھے اور روپیہ اس انداز سے اڑا رہے تھے جیسے وہ روپیہ نہیں بلکہ پتنگ اڑا رہے ہوں جیسے وہ کرشن چندر نہیں بلکہ مغل شہنشاہ محمد شاہ ہوں " (۱۸) ۔

کرشن چندر قرض دار ہوگئے ۔ کمپنی میں سب " ترقی پسند " تھے ۔ فن کے لئے بھوکے مرنے والے لیکن شراب کے رسیا ۔ نیاز حیدر نے تقاضہ شروع کر دیا ۔ پگار گرنہ دے سکے شراب تو دے ۔ " کرشن چندر نہ پگار دے سکے اور نہ شراب " (۱۹) ۔

کرشن نے کمپنی بند کر دی اور تین کاریں بیچ دیں ۔ نوکر نکال دیئے ۔ وہ بڑا بھیانک دور تھا لیکن کرشن چندر مستقل مزاجی سے ڈٹے رہے ۔ ناموافق حالات کا رونا کبھی نہیں رویا ان کے پاس کام بالکل نہ تھا ۔ وہ برابر افسانے لکھتے رہے ۔

ان حالات میں ان کے قریبی دوست عادل رشید نے سہارا دیا ۔ وہ عادل رشید کے ساتھ ہفت روزہ " شاہد " میں کام کرنے لگے ۔ مکتبہ سلطانی نے اس کا دوبارہ اجرا کیا تھا ۔ کرشن چندر " شاہد " میں دو دو آئٹم لکھتے تھے ۔ ایک کہانی اور ایک طنز و مزاح میں ڈوبا ہوا مضمون " باتیں " ...... !

" عادل رشید سے وہ بہت قریب تھے ۔ ان سے ضرورت پر پیسہ لیتے اور خود بھی دیا کرتے ۔ دونوں نے کبھی حساب کتاب نہیں رکھا ۔ کرشن تعلقات قائم رکھنا جانتے تھے ۔ جن دنوں وہ کورو لاج میں رہتے تھے حالت یہ تھی کہ جو بھی ادیب بمبئی آتا سیدھے کرشن چندر کے گھر کا رخ کرتا ۔ کرشن چندر کے مکان کی حیثیت خیراتی سرائے جیسی ہوگئی تھی ۔ نچلی منزل میں وہ رہتے تھے اور اوپری منزل پر افسانہ نویس ، شاعر ، گوئیے ، مزدور اور ناکام فلم کے ڈائرکٹر ہوتے ۔

اوپر تین ہال تھے جن میں وشوامتر عادل، ممتاز نقی، ساحر لدھیانوی اکثر ٹھہرا کرتے۔ میراجی کی مستقل سکونت وہیں تھی۔

احمد بشیر اپنے خاکے "اکیلا" میں رقم طراز ہیں:

"یہ ۱۹۴۰ء کے اوائل کا زمانہ تھا اس زمانے میں ہندوستان کے بیشتر لکھنے والے بمبئی پہنچ چکے تھے۔ بمبئی پہنچتے ہی یہ لوگ کرشن چندر کے گھر کا رخ کرتے کیوں کہ بمبئی میں مکانوں کی بہت قلت تھی۔ زیادہ تر ادیب گھر سے کرایہ ادھار لے کر بمبئی پہنچتے تھے اور اس لئے کر کرشن چندر کے مکان نے خیراتی سرائے کی سی شہرت اختیار کرلی تھی۔ جس زمانے کا میں ذکر کررہا ہوں اس زمانے میں کرشن چندر کے یہاں دس مشٹنڈوں کا مستقل ڈیرا تھا۔ اور کچھ لوگ مستقل آتے رہتے تھے۔

یہ سرائے وکٹوریہ ٹرمینس سے سترہ اسٹیشن دور اندھیری کے ساحل پر واقع تھی۔ اس میں تاڑ اور ناریل کے ہرے بھرے جھنڈ تھے۔ آم اور چیکو کے پیڑ تھے۔ جنگلی پھولوں کی جھاڑیاں تھیں۔ بہار رت میں کوئل کوکتی اور طوطے شور مچاتے۔ مگر ..... کرشن چندر وہیں رہتا ہے۔ نچلی منزل میں اس کی خاموش اک شفیق بیوی اور تقریباً گونگے بچے اور دوسری منزل میں وہی خانہ خرابوں کا ڈیرہ جو دن بھر لکڑی کی چھت کو اپنے قدموں سے کھٹ بڑھئی کی طرح ٹھوکتا رہتا تھا۔

".... کورو لاج کی ریت ہی ایسی ہے۔ خانہ خرابوں نے اس کا رستہ دیکھ لیا اور گھر والوں کو کھٹ بڑھئی کی ٹھک ٹھک کی عادت ہو چکی ہے اور مشٹنڈے افسانہ نویس، شاعر، فلمی ایکسٹرا، گویّے، مزدور، لیڈر اور ناکام فلم ڈائریکٹر وہاں آتے جاتے تھے۔

کورو لاج کی نچلی منزل میں تین کمرے ہیں۔ کمرے کیا ہیں بڑے بڑے ہال ہیں۔ اس زمانے میں ان ہالوں میں سناٹا تھا۔ اس کی بیوی کو سب کچھ برداشت کرلینے کی عادت ہو چکی تھی۔ اس کی پیاری پیاری بچیاں سکول سے آکر بھی گھر آئی ہوئی معلوم نہیں ہوتی تھیں۔ کرشن چندر کا دوست اور بھائی جیندرو (کذا) وہیں رہتا تھا۔ مگر اس کا سارا وقت دوسری

کذا۔ مہندر

منزل پر کتنا تھا ۔ کرشن کی چھوٹی بہن سرلا چپ چاپ گھر میں بیٹھی ہندی میں افسانے لکھ لکھ کر اردو میں ترجمہ کیا کرتی تھی ۔ ان کمروں میں سے کوئی آواز نہیں آتی تھی ۔ ایک سناٹا چھایا رہتا تھا ۔ مگر اس سناٹے سے خوف نہیں آتا تھا ۔ بلکہ عجیب طرح کے تقدس کا احساس ہوتا تھا کورو لاج کی دوسری منزل تعمیر کے اعتبار سے پہلی منزل جیسی تھی ۔ اس میں بھی وہی تین ہال تھے ۔ بالکل اسی وسعت اور کشادگی کے ۔ مگر ان میں ہر وقت یوں شور شغب رہتا تھا جیسے کوئی آبشار گر رہا ہو ۔ فرش لکڑی کا تھا ۔ نچلی منزل والوں کو اوپر والے کے ایک ایک قدم کا احساس ہوتا رہتا ۔ ان ہالوں میں وشوامتر عادل ۔ ممتاز نقی ۔ ساحر لدھیانوی ۔ کرشن چندر کی کمپنی کے تین ایکسٹرا ایکٹر آتے جاتے اور ٹھہرتے تھے ۔ لیکن میراجی کی وہاں مستقل سکونت تھی "(۲۰)۔

کرشن چندر اپنے ہم عصر ساتھیوں سے کبھی حسد نہ کرتے بلکہ ان کے لئے فکر مند ہوتے جن دنوں بیدی ڈاک خانہ میں ملازم تھے کرشن چندر اکثر کڑھتے رہتے ۔

"کاش اتنا اچھا افسانہ نویس ڈاک خانے میں اپنا وقت برباد نہ کرتا ۔" وہ اکثر بیدی کو ملازمت چھوڑنے کا مشورہ دیتے ۔ کنہیالال کپور لکھتے ہیں ۔ وہ کہتے :

"ملازمت چھوڑ دوں تو کیا کروں ۔ بڑی ذمہ داریاں ہیں ۔ دو تین بچے ہیں ایک بھائی کالج میں پڑھتا ہے ۔ میری انگریزی کی تعلیم معمولی ہے ۔ کوئی دوسری ملازمت ملے گی نہیں " ہم نے اسے کئی مشورے دیے لیکن وہ ہر بار یہی کہتا " ملازمت چھوڑ دوں تو بھوکا مروں گا ۔ اگر گریجویٹ یا ایم ۔ اے ہوتا تو دوسری بات تھی ۔"

اور پھر ایک دن بیدی نے کرشن چندر کے کہنے پر ڈاک خانے کی ملازمت ترک کردی ۔ اس کے سب دوستوں کو تعجب ہوا کہ بیدی جیسے کم ہمت شخص نے یہ فیصلہ کیسے کرلیا ۔ پھر یہ پتہ چلا کہ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوگیا ہے "(۲۱)۔

خود بیدی نے اعتراف کیا ہے کہ

"میری تحریرات کے شروع میں میں نے کتنا چاہا کہ کرشن کا قلم مجھے مل جائے اور میری لکنت دور ہو "(۲۲)۔

کپور لکھتے ہیں کہ :

"بیدی کی شروع سے خواہش رہی کہ اس کا نام ایک ہی سانس میں کرشن چندر کے ساتھ لیا جائے ۔ شروع شروع میں جب نقادوں نے کرشن چندر کے نام کو بہت اچھالا اور بیدی کی طرف مقابلتاً کم توجہ دی ۔ تو اسے نقادوں کی ذہانت پر شک ہونے لگا لیکن کچھ عرصہ بعد جب کہ ہر کہ دمہ نے بیدی کا لوہا مان لیا تو اسے اطمینان ہوا ۔ کرشن چندر غالباً بیدی کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے مداح ہیں ۔ مجھے یاد ہے کہ "نئے زاویے" کی جلد (۲) میں انھوں نے بیدی کا افسانہ "گرہن" سرفہرست رکھا تھا ۔ اس وقت بعض لوگوں نے جو بیدی سے جلتے تھے اعتراض کیا کہ بیدی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے ۔ کرشن چندر نے ان لوگوں سے کہا تھا ۔ "میں سمجھتا ہوں کہ اگر نئے زاویے میں اس افسانے کے سوا اور کچھ بھی نہ ہوتا تب بھی یہ ایک نمائندہ اور جاندار مجموعہ ہوتا" (۲۲) ۔

وہ دوسروں پر چھانے کی کبھی کوشش نہ کرتے ۔ وہ اپنے ہر ادیب دوست کو بڑھاوا دینے کی کوشش کرتے ۔ وہ ہمت افزائی کے لئے خواہ مخواہ ہی داد دیتے اور اس کوشش میں تماشہ بن جاتے ۔ وہ خواہ مخواہ صدارتی تقریروں میں اپنے دوست ادیبوں کے نام گنوایا کرتے ۔ ادب میں اجارہ داری کے خلاف تھے ۔

دوستوں سے قرض لیتے اور جب پیسہ آتا تو دوستوں کو زبردستی دے جاتے ۔ دوستوں کی اس طرح مدد کرتے کہ انہیں پتہ بھی نہیں چلتا ۔ ان کے ایک پرانے پبلشر دوست محمد ہاشم نے راقم الحروف کو بتایا کہ "ایک بار عادل رشید کے حالات اچھے نہیں تھے ۔ ان کی بیوی عذار کی زچگی بہت قریب تھی ۔ کرشن چندر ایک روز چپکے سے عذرا کو پانچ سو روپے لاکر دیے اور ان کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا قسم کھاؤ کہ کسی سے نہ کہوگی ۔ عادل رشید سے بھی نہیں ۔ پتہ نہیں کب ڈیلیوری ہوجائے اور روپوں کی ضرورت پڑے ....."

وہ دوستوں کے پاس بیٹھتے تو اپنی تکلیف بھول جاتے ۔ انھیں یہ بھی خیال نہ رہتا کہ ان کی صحت خراب ہے اور معمول کے مطابق سوجانا چاہئیے ۔

کرشن چندر بہت بڑے افسانہ نگار تھے لیکن تنگ دل نہ تھے ۔ اوروں کو آگے

بڑھتا دیکھ کر خوش ہوتے۔ کسی بھی افسانہ نگار کے بارے میں قلم روک کر مقدمہ لکھنا انھیں مطلق پسند نہ تھا۔

وہ خود ہر چھوٹے بڑے جلسے میں شوق سے جاتے اور کسی کی بھول کر بھی دل شکنی گوارا نہ کرتے۔ میٹنگ میں سب سے پیچھے بیٹھ جاتے اور جان بوجھ کر تقریر نہیں کرتے۔ کوئی بلالے تو ضرور اپنی رائے دیا کرتے۔ انھوں نے ایک نہایت نارمل زندگی بسر کی۔ قدوس صہبائی لکھتے ہیں:

> "کرشن چندر بڑی سادگی، محبت اور خلوص کے ساتھ ہر دوست اور ادیب سے گفتگو کرتا جو نئے افسانہ نگار اور ادیب اس سے مشورہ لیتے تو ان کی بہت حوصلہ افزائی کرتا اور انھیں حقیقت نگاری ترقی پسندی اور رجعت پسندی کا فرق سمجھاتا۔ وہ ہر ادیب اور شاعر سے ایک بات ضرور کہتا کہ کسانوں، مزدوروں اور نچلے متوسط طبقے کے کروڑوں عوام کے مسائل دیکھو انھیں سمجھو اور ان سے ملو پھر لکھو۔ وہ خود بھی ایسا ہی کرتا تھا۔ بمبئی کے بہت سے مزدور لیڈروں اور ٹریڈ یونین کے ورکروں سے اس کی دوستی تھی۔ یہ لوگ کرشن چندر سے اکثر ملتے رہتے تھے۔ وہ ان سے ان کے مسائل سمجھتا۔ دوسرے تیسرے روز کرشن چندر "نظام" کے آفس ضرور آتا۔ یا کہیں سے فون کرکے مجھے بلا لیتا۔ "نظام" کے دفتر میں بھی چند ادیب یا شاعر اکثر موجود ہوتے اور وہ خواہش کرتے کہ انھیں بھی کرشن سے ملایا جائے۔ میں اکثر ذہین ادیبوں اور شاعروں کا کرشن چندر اور دوسرے ادیبوں سے رسمی تعارف بھی کرادیتا۔ اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ سب سے یگانگت اور محبت سے پیش آتا۔ خصوصاً کوئی مزدور یا مزدور لیڈر ان میں ضرور شامل ہوتا۔ میں کرشن چندر کے اس معمول سے واقف تھا۔ اور اکثر اسے چھیڑا کرتا تھا کہ تمھیں ادیب یا افسانہ نگار کے بجائے مزدور لیڈر ہونا چاہیے تھا۔ وہ اپنی روایتی خوش مزاجی سے اس کا جواب یہ دیتا کہ تم بھی اگر ایسا ہی کرو تو مجھ سے بھی بڑے افسانہ نگار بن سکتے ہو" (۲۴)۔

خوشامد پسند نہ تھے چاپلوسی کے قائل نہ تھے زیادہ تعریف بھی وہ پسند نہیں کرتے دوستوں اور ادیبوں کے سامنے اپنے افسانوں کا ذکر نہیں کرتے۔ دوسرے ادیبوں کے اچھے افسانوں

کی وہ تعریف کرتے ۔ پریشان حال ادیبوں کی مدد کرنا ان کا مشغلہ تھا ۔ نئے ادیبوں سے کام لیتے تو معقول معاوضہ دلواتے ۔ اور خود اپنے خرچ پر جلسوں میں شرکت کرتے ۔ ٹیکسی سے سفر کرتے ۔ اور بڑی خندہ پیشانی سے یہ خرچ برداشت کرلیتے ۔

شمس کنول لکھتے ہیں " میں ایک ایسے اردو شاعر سے واقف ہوں جو دس پندرہ برس پہلے بمبئی آئے تھے بہت دنوں تک فلمی دنیا میں کوشش کرتے رہے تھے کام بنتا تھا مگر گذارے کے لائق نہیں ۔ ایک بار جب فاقے کی نوبت پہنچی تو جانے پہچانے بغیر وہ کرشن جی کے یہاں پہنچ گئے ۔ کرشن جی نے انھیں مایوس نہیں کیا بلکہ بعد میں بھی انھوں نے ان کے فاقوں کے تسلسل کو توڑا ۔

اتنی شہرت حاصل کرنے کے بعد ان کی ذات میں گھمنڈ کا شائبہ تک نہیں تھا ۔ وہ اکثر کہتے مجھے لوگوں نے بہت کچھ دیا ۔ مجھے شہرت دی میرے ادب کے وہ پرستار ہیں اور مجھے روپیہ بھی کم نہیں دیے ۔

آمدنی

کرشن چندر نے لاکھوں روپیے کمائے ۔ لیکن ہمیشہ انھیں کسی نہ کسی طرح مالی مشکل ستاتی رہی ۔ وہ روپیہ اس لئے کماتے تھے کہ خرچ کیا جائے ۔ روپیہ بینک میں رکھنا ان کے بس کی بات نہ تھی ۔ ان کا خیال تھا کہ روپیہ خرچ کرنے کے لئے ہوتا ہے ۔ اچھا کھاؤ ، اچھا پہنو ، مزے سے رہو ۔

کرشن چندر پیدائشی طور پر امارت پسند تھے ۔ ان کا بچپن اور ان کی جوانی خوش حال والدین کے سائے میں گذری تھی ۔ چنانچہ بعد میں بھی ان کی یہی کوشش رہی کہ ان کی زندگی عیش و آرام ہی سے گذرے ۔ وہ ایک ہزار روپیے ماہوار کرائے کے فلیٹ میں رہتے تھے ۔ جو جدید سازو سامان سے آراستہ تھا ۔ انھوں نے آسودگی دیکھی تھی اور وہ اپنے مزاج سے بھی آسودہ تھے اس لئے ندیدے نہ تھے اور نہ بد طینت تھے ۔

ابتدا ہی سے وہ خرچیلے آدمی تھے ۔ شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں :

"کرشن چندر بڑے خرچیلے آدمی تھے۔ تنخواہ کے ڈھائی تین سو روپے شاید دس دن بھی نہیں چلتے ہوں گے۔ کتابیں لکھتے مرتب کرتے اور لاہور سے ان کی کتابیں چھپتی رہتی تھیں۔ ان کی آمدنی سے اپنے اخراجات پورا کرتے"(۲۵)۔

روپے پیسے کو انھوں نے ہاتھ کے میل سے زیادہ نہیں سمجھا۔ پیسہ بچانے پر ان کا ایقان نہ تھا۔ کبھی بینک بیلنس نہیں رکھا۔

شمس کنول لکھتے ہیں

"ایک دن ٹیکسی میں کاوش صاحب کرشن جی اور میں خواجہ احمد عباس کے گھر جارہے تھے۔ راستے میں کرشن جی کو کچھ دل لگی سوجھی۔ کہنے لگے۔ یار کاوش، ان دنوں کڑکی (مفلسی) بہت ہے۔"

کاوش صاحب نے چونک کر دریافت کیا "کیوں؟" اس مدارس کی فلم کا کیا ہو۔؟"

ہاں یار ایک لاکھ دس ہزار پر سائن کیا تو تھا۔ دس ہزار اس نے ایڈوانس میں بھی دیا مگر ایک مہینہ ہوگیا وہ آیا ہی نہیں شاید میا علیہ السلام کی زد میں آگیا۔

کاوش صاحب یہ سن کر ہنسے اور بولے مگر وہ دس ہزار کیا ہوئے؟ ارے یار تو تو جانتا ہی ہے اپنے خرچے بہت ہیں۔ پینا پلانا ہے۔ دو بیویاں ہیں۔ قرضہ ہے وغیرہ وغیرہ؛ کرشن جی ہنس ہنس کر کہتے رہے"(۲۶)۔

ایک مرتبہ کرشن چندر نے خشونت سنگھ سے کہا تھا۔ "مجھے زندہ رہنے کے لئے کم از کم پانچ ہزار روپے کی ضرورت پڑتی ہے۔" میں نے احتجاجاً کہا کہ اس کے معنی دس ہزار روپے ماہانہ آمدنی کے ہوں گے جو صدر جمہوریہ ہند کی ماہانہ تنخواہ ہے۔ کرشن چندر نے ہنس کر کہا "بھائی ہم کوئی صدر سے کم نہیں ہیں"(۲۷)۔

ان کے اخراجات پانچ چھ ہزار ماہانہ سے کم نہ تھے۔ وہ گیارہ سو روپے ماہانہ کے مکان میں رہتے تھے۔ ایک ہزار ماہانہ اپنی پہلی بیوی اور بچوں کے اخراجات کے لئے دیتے تھے۔ ڈھائی تین سو روپے ماہانہ کے پھل۔ ٹیلیفون کا بل دواؤں کا مستقل خرچ۔ ٹیکسی کا خرچ۔ نوکروں کی

تنخواہیں اور دوسرے چھوٹے موٹے بالائی اخراجات ۔ خورد و نوش کے ماہانہ مصارف ۔ مہمانداریاں وغیرہ اکثر فلم والوں اور پبلشرز سے پیشگی رقم لیا کرتے ۔ انھیں پیسہ کمانے کے لئے بڑی تگ و دو کرنا پڑتی تھی ۔

انھوں نے زندگی میں بیمہ نہیں کروایا ۔ وہ اپنا ذاتی مکان بھی نہیں بنا سکے ۔ سرلا دیوی لکھتی ہیں :

"روپے جیب میں ہوں تو کرشن جی بہت خوش رہتے ہیں جیب خالی ہو تو ان کا موڈ بری طرح خراب رہتا ہے ۔ ہزار روپے جب ان کی جیب میں ہوتے ہیں تو وہ کہتے ہیں میرے پاس سو دو سو روپے ہیں بس کل تک کا انتظام ہے " اور وہ پرسوں کا انتظام کرنے کے لئے لکھنے بیٹھ جاتے ۔

ہزار روپیہ ان کے لئے واقعی سو دو سو روپے سے زیادہ معنی نہیں رکھتا کل تک کے لئے مشکل سے کافی ہوتا ہے ۔ اگر وہ بمبئی سے دلی آئے ہوئے ہوں ۔

جب دلی آتے ہیں تو گھر میں کم بیٹھتے ہیں ۔ باہر زیادہ رہتے ہیں ۔ ماں جی کہتی ہیں " کاکا گھر میں تم ٹکتے ہی نہیں " کہتے ہیں " کیا کروں ؟ روپے کا انتظام نہ کروں ۔ میرے پاس کچھ نہیں ہے خالی جیب پھر رہا ہوں پیسے کا انتظام ہوگیا تو اسے خرچ کرنے کا انتظام شروع ہوگیا ۔ آج اس ہوٹل میں پارٹی ہے کل اس بار میں یا دوست کے یہاں شراب کی دعوت ۔ شراب دو پیگ سے زیادہ نہیں پی سکتے تو دوستوں کو پلاتے ہیں روپیہ تو خرچ کرنا ہی ہوا اور دلی میں روپیہ خرچ کرنے کے بعد جب وہ بمبئی جاتے ہیں تو فرسٹ کلاس کا ٹکٹ خریدنے کے بعد حساب لگا کر اپنی جیب میں اتنے پیسے لے جاتے ہیں کہ اسٹیشن پر کتابیں خرید سکیں ۔ گاڑی میں کھانا کھا سکیں اور ٹیکسی میں گھر پہنچ سکیں ۔ باقی روپے گھر میں بھائی بہنوں میں بانٹ جاتے ۔ بمبئی پہنچ کر پھر سے پیسے کا انتظام شروع ہوجاتا ہے " (۲۸) ۔

کرشن چندر کے مکان پر ہر ماہ دو تین محفلیں ضرور ہوتیں ۔ شعر و شاعری اور ہنسی مذاق کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کے لوازمات ضرور ہوتے ۔ یہ محفلیں رات دیر گئے تک چلتی رہتیں ۔ راما نند ساگر ، علی سردار جعفری ، اعجاز صدیقی ، مجروح سلطان پوری ، شیام کشن نگم ، سلیم جاوید ، جان نثار

اختر، اخترالایمان کبھی کبھار دلیپ کمار اور کچھ فلمی ہستیاں بھی ان محفلوں میں شریک ہوجاتیں۔ کرشن چندر خاطر تواضع میں کوئی کسر نہ رکھتے۔

کرشن چندر کی طبیعت میں یہی تضاد تھا۔ وہ اپنی تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ غریب عوام کے حقوق کی حمایت کرتے رہے۔ فٹ پاتھ کے بچوں اور لوفروں کی کہانیاں لکھتے رہے۔ لیکن دوسری طرف اپنے آرام و آسائش کے لئے سرمایہ داروں کے ساتھ دوستی بھی قائم رکھی۔ ظاہری طور پر کرشن چندر ایک آرٹسٹ کی طرح دولت سے نفرت کرنے کے ساتھ ساتھ روپیہ حاصل کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں۔

شہرت کے حصول کی بھی انھیں بہت فکر تھی۔ ان کے ساتھی دیویندر ستیارتھی کہتے ہیں:

"دراصل کرشن چندر شروع سے اب تک افسانہ نگاری ہو یا زندگی ایک کمرشیل آدمی تھے زندگی اور ادب کے ہر محاذ پر کرشن کو کامیابی ملی ہے کہ کرشن نے ہر جگہ کمپرومائز Compromise کیا ہے۔ جنگ ہو یا بنگال کا قحط، فسادات ہوں یا آزاد ہندوستان اس شخص کا رویہ ہمیشہ کمرشیل رہا ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں اتنا سنجیدہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ کرشن چندر نے مجھ سے کہا تھا اے مہا یوز۔ اپنے سکھ مجھے دے دو۔ میرے نزدیک اس کے معنی یہ ہیں کہ تاجرانہ زندگی گذارنے کے باوجود کرشن چندر کو اب تک سکھ نہیں ملا ہے اور ایک یاتری کے سکھوں کی اسے تمنا ہے"۔(۲۹)

اپنی پوزیشن بنائے رکھنے اور پیسہ کمانے کے لئے انھوں نے غیر معیاری کتابیں اور فلمیں لکھیں۔ اور اپنے معیار کو برقرار نہ رکھ سکے۔ کرشن چندر کی فطرت میں اعتدال بھی تھا۔ نہ انھوں نے منٹو کی طرح بے راہ روی کی زندگی گذاری اور نہ ساحر کی طرح پرچھائیاں جیسی بلڈنگ ہی چھوڑی۔ اتنا پیسہ کمانے کے باوجود بمبئی میں اپنا ذاتی مکان نہیں بنوا سکے۔ ان کی ماں کو اس کا بڑا افسوس تھا۔

سرلا دیوی کہتی ہیں:

"ہمارے اماں جی کے لڑکوں نے بڑی اچھی کوٹھیاں بنا رکھی تھیں۔ ماں جی کو بڑا رشک آتا ہے۔ ان لوگوں کی عورتیں بھی اکثر ماں جی کو کچوکے لگادیتی ہیں۔ "تم کہتی ہو۔ کرشن چندر بڑا

آدمی ہے ۔ ابھی تک اپنا ایک جھونپڑا بھی نہ بنا سکا ۔"

اسی لئے ماں جی اکثر کرشن جی سے جھگڑتی رہتی ہیں کا کا عالیشان مکان بناؤ ۔ پیسہ کو یوں برباد نہ کرو ۔ کیا کرائے کے مکانوں میں اپنے لڑکے ، لڑکیوں کی شادی کرو گے ۔"

ایک بار دلی میں مکانوں کے نمونوں کی نمائش ہو رہی تھی ۔ نمائش میں دیکھ آنے پر کرشن جی کی ماں نے کہا ، تو بھی ایک ایسا ہی مکان بنالے ۔ دیکھ کتنے سوہنے سوہنے مکان ہیں ۔ کرشن جی مسکرائے " ماں جی آپ کن مکانوں کی بات کر رہی ہیں ۔ ایسے نہ جانے کتنے مکان تو تمہارا لڑکا گلاس میں گھول کے پی گیا ہے "(۳۰)۔

وہ شہر سے دور مضافات ہی میں بڑے بڑے بنگلے لے کر مقیم رہے ۔ کبھی اپنا مکان بنانے کے متعلق نہیں سوچا ۔

کام سے دلچسپی

پابندی وقت کو انھوں نے ہمیشہ مقدم سمجھا ۔ تعلیم ختم کرتے ہی انھیں ریڈیو میں ملازمت مل گئی ۔ وہ بطور پروگرام اسسٹنٹ ملازم ہوئے تو بڑی محنت سے اس کام کو انجام دیا ۔

وہ ہر کام پابندی سے کرتے صبح ۴ بجے اٹھتے ، شیو کرتے ، چائے پیتے ، چائے کے دوران اخبار پڑھتے اور اخبار ختم کرکے ٹہلنے نکل جاتے ۔ غسل کرتے ۔ کچھ مٹھائی اور پھل کھاتے اور مخصوص کمرے کے دیوان کے گدے اور تکیے ٹھیک کرتے اور اجلے کپڑے پہن کر تکیہ سے لگ کر بیٹھ جاتے ۔ لکھنے پڑھنے کے سلسلے میں بھی وہ نہ صرف صفائی پسند تھے بلکہ اس حد تک حسن پسند تھے کہ کسی معمولی کاغذ پر وہ کوئی چیز نہیں لکھ سکتے تھے ۔ ہلکے نیلے رنگ کا پیڈ انھیں بے حد پسند تھا ۔ ان کے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں لکڑی کے کپ بورڈ میں درجن دو درجن نیلے رنگ کے لیٹر پیڈ ہمیشہ محفوظ رہتے تھے ۔ گھٹنے پر نیلے رنگ کا قیمتی پیڈ ہوتا اور ہاتھوں میں شیفر قلم اور لکھنا شروع کر دیتے ۔ کمرے کا دروازہ بند کرکے لکھتے ۔ وہ افسانہ ایک بار لکھتے ۔ دوبارہ شاید پڑھتے بھی نہیں تھے ۔ کبھی کبھار اپنا لکھا پڑھ

نہیں پاتے ۔ کاتب پڑھ لیتا ۔ کبھی لکھنے کی خواہش زیادہ بھڑک اٹھے تو ایک ہفتے میں سات افسانے لکھ دیتے ۔ ان داتا ۔ موبی کالو بھنگی اور بھومی دان ۔ یہ سب افسانے انھوں نے صرف ایک بار لکھے ہیں اور صرف ایک نشست میں ۔ وہ دوبارہ لکھنے کے قائل نہیں تھے ۔ پہلے سوچ لیتے پھر لکھتے ۔

وہ تقریباً ہر روز لکھتے ۔ جس طرح دفتر کے لوگ روز کام کرتے ہیں اسی طرح وہ بھی روزانہ لکھا کرتے ۔ کرشن چندر کا قلم ان کے اجلے خرچ کا کفیل رہا ۔ انھوں نے ایک بار پروفیسر گیان چند سے کہا تھا :

"میں باہر تقریبات میں جاتا ہوں تو قدردان مجھے مزید روکنے کے لئے مصر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں آپ کو کونسا آفس جانا ہے ایک دن ٹھہر جائیے ۔ انھیں یہ معلوم نہیں کہ ملازمت پیشہ کی تنخواہ یقینی ہے ۔ مجھے تو روز روز کنواں کھودنا ہوتا ہے یہ کام گھر بیٹھ کر ہی ہوسکتا ہے " (۳۱)۔

مظہر امام کو ایک خط میں لکھا تھا ۔

"رات کو ہر روز ۹۹ ٹمپریچر ہوجاتا ہے مگر دن میں بالکل ٹھیک رہتا ہوں ۔ بلکہ دو تین گھنٹے بیٹھ کر کام بھی کرلیتا ہوں ۔ ڈاکٹروں کی اجازت ہے اور یوں بھی تو انھیں فیس کے لئے روپیہ چاہیئے اگر میں بالکل ہی بستر سے بندھا رہوں گا تو فیس کیسے ادا کروں گا ۔ مزدور کو کام تو ہر روز کرنا پڑے گا اور اپن ایسے مزدور ہیں کہ مہنگائی بھتہ ۔ بونس علالت کی چھٹی سب ندارد " (۳۲)۔

مدیر نقوش نے ان سے پوچھا تھا : آپ روز ایک سے ایک موضوع پر کس طرح لکھ لیتے ہیں ؟"
"میرے پاس رجسٹر ہے " کرشن نے بتایا
"رجسٹر ؟"
(رجسٹر دکھا کر) ایسا رجسٹر جب کوئی پلاٹ ذہن میں آتا ہے تو اسے میں یہاں نقل کرلیتا ہوں ۔"
"ذرا دیکھوں !"

محمد طفیل نے وہ رجسٹر دیکھا تھا جس میں تین تین چار چار سطروں میں افسانوں

کے بنیادی خیال لکھے ہوئے تھے۔ کچھ یادداشتوں کے آگے اس قسم کے (x) نشان پڑے ہوئے تھے۔ اور کچھ یادداشتوں پر کوئی نشان نہ تھا۔ انھوں نے پوچھا تھا کہ یہ نشان کیسے ہیں؟ کہنے لگے جن پر اس قسم کے (x) نشانات ہیں وہ افسانے تو لکھے جاچکے ہیں باقی لکھے جانے ہیں۔ میں نے اندازہ لگایا کہ اس طرح تو وہاں بھی ایک سو کے قریب لکھے جانے والے افسانوں کی یادداشتیں موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ روز ایک افسانہ لکھ لیتے ہیں۔

ایک بار محمد طفیل مدیر نقوش سے کہا تھا:

"کچھ لکھنے کو جی نہیں چاہتا گذشتہ تین ماہ میں تین تین کہانیاں لکھی ہیں حالانکہ قاعدے سے نوے لکھنی چاہئیں۔ اگر کہانی جلد نہ چھپ سکے تو مطلع کرنے کو کہتے ہیں کہ "کہانی بھی ایک عورت کی طرح ہوتی ہے۔"

پبلشروں سے تعلقات

کرشن چندر وعدے کے پابند تھے۔ اپنے پبلشروں سے کئے ہوئے وعدے ضرور نباہتے تھے۔ ان کے تعلقات پبلشروں سے بے حد خوشگوار تھے۔

کرشن نے اپنا پہلا ناول شاہد احمد دہلوی کے ساقی بکڈپو کے لئے لکھا۔ انھوں نے اس ناول کے لئے ایک ہزار روپیہ لئے اور پیشگی معاوضہ لیا۔ اور وعدہ کیا کہ وہ کشمیر جاکر یہ ناول ایک مہینے میں مکمل کریں گے۔ روپیہ لے کر وہ پچیس دن میں واپس آگئے اور ناول کا مکمل مسوّدہ شاہد احمد دہلوی کے حوالے کردیا۔ ان پچیس دنوں میں انھوں نے وہ روپیہ خرچ کر ڈالا تھا لیکن وعدہ نبھایا۔ شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"معاملت میں" میں نے انھیں کھرا پایا۔ مول تول نہ انھوں نے کبھی کیا اور نہ میں نے۔ ان کا مطالبہ معقول ہوتا تھا اس لئے سودے بازی کی نوبت ہی نہ آتی تھی۔"

"شکست" شائع ہوئی تو ادبی دنیا میں بھونچال سا آگیا۔ مدتوں بعد ایک اچھے مصنف کا اچھا ناول شائع ہوا تھا۔ کچھ لوگ شکست دیکھ کر جل گئے اور کچھ رشک و حسد میں گھلنے لگے

ڈاکٹر تاثیر نے ایک فرضی نام سے اس پر ایک اچھی تنقید لکھی۔ منٹو، اشک، فیض احمد فیض اور چراغ حسن حسرت تک ناول لکھنے پر تل گئے مگر سب میں ٹیں فش۔ منٹو نے کہا "میں ضرور لکھوں گا۔" یہی کہتے کہتے بمبئی چلے گئے۔ اشک نے کہا "میرا ناول کرشن کے ناول سے بہتر ہوگا۔ میں دو ہزار لوں گا اور پیشگی لوں گا" مجھ میں اتنا دم نہیں تھا کہ ان سے معاملہ کرلیتا۔ لہذا یہ ناول بھی نہ لکھا گیا۔ فیض صاحب نے چھ سو روپے پیشگی لئے اور چھ مہینے بعد لوٹا دیئے کہ ناول لکھنے کی فرصت نہیں مل رہی ہے۔ حسرت صاحب نے ناول بھی نہیں لکھا اور پیشگی رقم بھی لے کر جنوب مشرقی ایشیا چلے گئے (۴۳)۔

کرشن کے ایک پبلشر سید محمد ہاشم کہتے ہیں:

"پہلی بار عادل رشید نے کرشن چندر سے تعارف کروایا۔ ہم لوگ عادل رشید کے مکان گئے باتیں ہونے لگیں۔ تھوڑی ہی دیر میں ایسا محسوس ہوا جیسے وہ میرے بہت پرانے ساتھیوں میں سے ہیں اور پھر ہم لوگ روز کافی رات تک پیدل گھومتے اور مختلف باتیں رہتیں" (۴۴)۔

پبلشروں سے ان کے خاص مراسم تھے۔ وہ انکی ہر طرح مدد کرتے۔ معاملات کے کھرے تھے۔ وعدے کے پابند تھے۔ وہ دوستوں پر پبلشروں کو ترجیح دیتے تھے۔ فرض کا احساس ان پر ہمیشہ مسلط رہتا۔ محمد ہاشم ہی نے بتایا کہ:

"کرشن جی میرے لئے ایک کتاب "گوالیار کا حجام" لکھ رہے تھے۔ خط آچکا تھا کہ مسودہ تیار ہے آکر لے جاؤ۔ جب میں بمبئی پہنچا تو معلوم ہوا کہ چار دن سے کرشن جی کو شدید ہارٹ اٹیک ہوگیا ہے۔ جب میں ان کے گھر گیا تو مہندر کی بیوی باہر بیٹھی ہوئی تھیں۔ ایک کمرہ میں سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، مہندر، جاں نثار اختر سارے لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے مہندر سے پوچھا "بھائی کیسے ہیں۔ پتہ چلا کہ آکسیجن لگا ہوا ہے۔ نرسیں مستعد ہیں۔ وہ کمرے میں لیٹے ہوئے ہیں۔ میں نے مہندر سے کہا کہ میں پھر آؤں گا۔ دیکھا کہ سلمیٰ بہت خاموش ہاتھ پر ہاتھ رکھے میری طرف آئیں اور کہا کہ کرشن جی آپ کو بلا رہے ہیں۔ لیکن باتیں کم کیجئے گا۔

کرشن جی نے مجھے ہاتھ پکڑ کر بٹھا لیا اور باتیں کرنے لگے۔ جب نرسیں اعتراض کرتیں وہ کہتے کہ بھائی پانچ منٹ اور۔۔۔۔۔

میں خود اٹھ گیا یہ کہہ کر پھر آؤں گا۔ اور چلا آیا۔۔۔۔" (۳۵)۔

اس واقعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پبلشروں کی خاص آؤ بھگت کرتے تھے۔ وہ صاف بات کرنے کے عادی تھے۔ کسی کے پیسے باقی ہوں تو بے دریغ کہتے کہ فلاں کے پیسے مجھ پر باقی ہیں۔

پبلشروں سے کبھی حساب کتاب نہ رکھتے تھے۔ صہبا لکھنوی مدیر افکار کو ایک خط میں لکھا:

تم اس پتہ پر رقوم بھجوا سکتے ہو۔ حساب باقاعدہ رکھو کی بیشی سے مطلب نہیں ہے مگر حساب اپنے پاس رکھو اگر مجھے رقم زیادہ وصول ہوجائے گی تو اگلی کتاب میں یا دوسرے ایڈیشن میں کٹ جائے گی۔۔ کم ملے گی تو آئندہ چل کر پوری ہوجائے گی کوئی مضائقہ نہیں۔ مجھے حساب کتاب رکھنا پسند نہیں۔ یہ کام بڑے جھگڑے کا ہے مگر تمھیں ضرور اپنے کاموں کی خاطر کم سے کم موٹا حساب تو رکھنا چاہیے۔۔۔

۔۔۔۔ میرے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ روپے پیسے کی خاطر دو دوستوں میں بدمزگی پیدا ہو۔ یہ میں کسی طرح نہیں چاہتا۔ دوسرے یہ کہ حساب کتاب تم رکھو۔ میں نہیں رکھوں گا تیسرے یہ کہ اس سلسلے میں کی گئی ساری خط و کتابت تم رکھو گے۔ میں اپنے دوستوں ہی کو وقت پر خط نہیں لکھ سکتا۔ تمہارے گاہکوں کو کہاں لکھ سکوں گا۔ تیسرے یہ کہ اس سلسلے میں تم مجھے کسی قانونی یا کاروباری جھنجھٹ میں نہ ڈالوگے۔ ایسا نہ ہو کہ کسی صاحب نے مجھے یہاں رقم بھیجدی۔ اور بعد میں مجھ پر دعوی کرتے پھریں۔ میں کہاں بھگتوں گا۔ چوتھے یہ کہ میں نہایت فضول خرچ اور بے کار قسم کا آدمی ہوں اور اس لئے نہایت ہی بے کار قسم کا دوست ہوں۔ اس لئے تمھاری توقعات میرے سلسلے میں غلط ہیں۔ لکھنے پڑھنے۔ افسانے لکھنے۔ کتابیں لکھنے کے سوا اور کوئی کام مجھے نہیں آتا۔ آج تک کسی دوست کا مجھ سے بھلا نہ ہوسکا۔ میں نہایت مطلبی، خود غرض اور کمینہ آدمی ہوں یہ اچھی طرح جان لو۔ اس کے بعد مجھ سے دوستی رکھو نہ رکھو۔ میرا کیا جاتا ہے" (۳۶)۔

نکہت پبلکیشنز کے عباس حسینی ان دنوں بڑے پبلشروں میں شمار ہوتے تھے ۔ کرشن چندر نے عباس حسینی سے ملنے کی خواہش ظاہر کی اور محمد ہاشم کے ذریعے ان سے ملے ۔ اور انھوں نے " برف کے پھول " لکھی ۔ اس کا بدن میرا چمن ، محبت بھی قیامت بھی اور سونے کا سنسار حصہ اول و دوم نکہت کے لئے لکھے ۔ سونے کا سنسار ، کا انتساب انھوں نے عباس حسینی کے نام کیا ۔ جب کہ انھوں نے کسی شخص کے نام اس وقت تک کوئی کتاب معنون نہیں کی تھی ۔ بنے بھائی کے نام بھی نہیں لیکن عباس حسینی کے نام انھوں نے کتاب کا انتساب کیا ۔ بعد میں یہی کتاب ایشیاء پبلشرز سے شائع ہوئی تو انھوں نے اس کا انتساب اپنے بھائی " اوپندر " کے نام کیا ۔ جو ایشیاء پبلشرز کے مالک بھی تھے ۔

محمد ہاشم کے ایک مقدمہ کے سلسلے میں بمبئی میں کورٹ کے چمبر میں جاکر گواہی دی تھی ۔ پبلشروں کی ان کے پاس خاص اہمیت تھی ۔ چنانچہ " سڑک واپس جاتی ہے " کے انتساب میں وہ لکھتے ہیں " ہندوستان اور پاکستان کے ان دیانت دار ناشرین کے نام ..... جن کے دم سے ادب کی آبرو ، ادیبوں کا ناموس اور نشر و اشاعت کے پیشے کی عزت و عصمت محفوظ ہے ۔ "

" گھریلو ذمہ داریاں "

ان کی فطرت میں ایک طرح کی بزدلی یا شرافت تھی جو ان کو اپنے باپ سے ملی تھی ۔ وہ زندگی میں کسی کے منہ پر کھل کر بات نہیں کہہ سکتے تھے ۔ بہت ہچکچاتے ۔ کوفت اور ندامت برداشت کرتے ۔ اپنی رائے کسی پر نہ مسلط کرتے ۔ گھر میں سب سے بڑے تھے لیکن اپنے بڑے ہونے کا کبھی رعب نہیں جمایا ۔ مسئلہ چاہے کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو وہ کسی کا دل نہیں توڑنا چاہتے تھے ۔ لیکن اپنا فیصلہ علانیہ صادر نہیں کرسکتے تھے ۔ بچپن میں جب ان کی ماں ان سے چھوٹے بھائی بہن کی شکایت کرتیں اور کہتیں " کا کا یہ تجھ سے چھوٹے ہیں انھیں سمجھا " ان کے سامنے گرج کر کہتے " میں ان کو ٹھیک کرلوں گا آپ گھبرایئے نہیں " لیکن

کچھ نہ کہتے ۔ ایسے مسکراتے ہوئے بھائی بہن کے پاس جاتے جیسے وہ بے حد خوش ہیں ۔ ان کی فطرت میں بزدلانہ شرافت تھی ۔

وہ اپنے بہن بھائیوں سے بے حد محبت کرتے تھے ۔ کرشن نے اپنی بڑی بہن چندر مکھی کا تذکرہ بڑی محبت سے کیا ہے ۔ انھوں نے سیلف پورٹریٹ "آئینہ خانے میں" میں اپنی بہن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے ۔ خصوصیت سے وہ مہندر کو بہت چاہتے تھے ۔ وہ ساری ذمہ داری مہندر کو سونپ کر اطمینان کا سانس لیتے تھے ۔ روپیہ بھائی کے حوالے کر کے بے فکر ہو جاتے تھے ۔ گھریلو ذمہ داریوں سے گھبراتے تھے ۔ بہن سرلا دیوی اور چھوٹے بھائی اوپندر کی شادی میں سارے فرائض مہندر کو سونپ دیئے تھے ۔ گھر کے جھگڑے بھی مہندر ہی نپٹاتے ۔ وہ عجیب سی مروت سے کام لیتے تھے ۔ جب بھی گھر والے ایک دوسرے کے خلاف الزامات لگاتے تو ان کا موڈ خراب ہو جاتا ۔ لیکن وہ کسی سے کچھ نہ کہتے ۔ آخر وہ ماں ہے ۔ وہ بھائی ہے ۔ وہ انسان ہے اب میں انھیں کیا کہوں ۔ وہ خود سمجھ رکھتے ہیں ۔ انھیں خود خیال آجائے گا ۔ خود راستی پر آجائیں گی ۔ یہی ان کے سوچنے کا ڈھنگ تھا اس لئے وہ زندگی میں کسی کے منہ پر کھل کر بات نہیں کہہ سکتے تھے ۔ جو آدمی اپنے افسانوں میں اس قدر بے باک تھا اپنے خیالات کو یوں کھلے عام ترویج کرتا تھا وہ زندگی میں یوں ہچکچاتا اور خاموش رہتا تھا کہ عجیب سا لگتا ہے ۔ مہیندر سے بے حد پیار کرتے تھے شراب کے نشہ میں ایک بار اپنے بھائی سے کہا تھا "میں چاہتا ہوں مہیندر تم مجھ سے پہلے مرجاؤ" (پتہ نہیں یہ کیسا پیار تھا)

ان کی شادی گھر والوں کی مرضی سے ہوئی تھی ۔ لیکن وہ خوش نہ رہ سکے ۔ سرلا دیوی لکھتی ہیں :

> "ہم خوشی کے مارے اچھلنے لگے ہم اپنی بھابی کو دیکھ کر آئے ۔ بھابی بی ۔ اے ۔ پاس تھیں اور اچھے خاصے گھرانے سے تعلق تھا ۔ لیکن شاید ہم نے ان کو کم دیکھا سپنے زیادہ دیکھے اس لئے ہم نے آکر کہہ دیا ۔ بھابی بہت خوبصورت ہے پری ہے پری ۔
>
> پھر پری گھر آگئی پری کے گورے رنگ کی تہہ سے ایک کھردری ، بے حس ، تنگ دل فطرت برآمد ہوئی اور بھائی صاحب ہم سے کہتے "تم نے میرے گلے میں اسٹروں کی مالا ڈال دی ہے میں تمھیں معاف نہیں کر سکتا ۔ لیکن بھابی سے وہ ایک لفظ نہ کہتے (۳۰) ۔"

انھوں نے اپنی سخت مزاج بیوی کے ساتھ زندگی نباہنے کی بھرپور کوشش کی ان کی ابتدائی ازدواجی زندگی ان کے لئے بڑی تکلیف دہ تھی۔ ان کی والدہ، بھائی مہندر ناتھ اور بہن سرلا دیوی کے علاوہ ان کے عزیز دوستوں کو بھی سخت تکلیف ہوتی۔ ان کی بیوی کو گوارا نہ تھا کہ ان کے رشتہ دار گھر آئیں۔

اپنی بیوی کو خوش رکھنے کے لئے وہ گھر والوں کے پاس بہت کم آتے۔ جب بیوی گھر میں نہ ہوتی تو خوب ہنستے بولتے۔ سرلا دیوی لکھتی ہیں:

> "بھابی گھر میں نہیں تھیں بھائی صاحب مجھے آواز دیتے ہوئے کمرے کے دروازے تک آئے اور میں "جی" کہتی ہوئی بھاگ ائی۔ لیکن عین اس وقت بھابی آگئی۔ بھائی صاحب کی سٹی گم۔ وہ الٹے پیر بنا مجھے ایک لفظ بولے مجھے ایک نظر دیکھے ایسے لوٹ گئے جیسے غلطی سے ادھر آنکلے تھے (۳۸)۔"

کرشن چندر اپنی بیوی سے خوش نہیں تھے۔ ان کی بیوی سخت مزاج تھیں ان کا مزاج کرشن چندر سے بالکل میل نہیں کھاتا تھا۔ کرشن چندر دوست نواز تھے لیکن ان کی بیوی چائے تک کو نہ پوچھتی تھیں۔ کرشن چندر کو اس بات کا غم تھا کہ وہ اپنی بیوی کو کسی محفل میں ساتھ نہیں لے جاسکتے تھے۔

آنند رومانی نے راقم الحروف کو بتایا کہ ان کی بیوی بہت کنجوس تھیں۔ پیسہ ایک تکیے میں چھپا کر رکھتیں۔ گھر کے پکوان کی چیزیں بھی ڈبوں میں محفوظ رکھتیں اور کچن کو قفل! اب اگر ایک چمچہ شکر کی ضرورت بھی ہوتی تو پہلے کچن کا تالا کھولنا ہوتا پھر وہ صندوق جس میں چینی کا ڈبہ ہوتا اس کا تالا کھولنا پڑتا۔ اس کے باوجود کرشن نے ۲۰ سال تک اپنی بیوی کے ساتھ زندگی گذاری۔ ان سے تین بچے کپلا کماری، الکا کماری اور رنجن چوپڑہ ہوئے۔ الکا کماری چوپڑہ کو بارہ سال کی عمر میں دماغی دورہ پڑا۔ اور وہ پاگل ہوگئیں۔ کرشن چندر نے کبھی اپنے فرائض سے غفلت نہیں برتی۔ اپنی لڑکی کے علاج کے لئے کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ انہیں اپنے بچوں سے بے حد محبت تھی۔ الکا کے علاج کے لئے مختلف شہر گھومے۔ دہلی میں علاج کروایا لیکن ڈیڑھ ماہ علاج کے بعد بھی کوئی افاقہ نہیں ہوا تو ناچار، رانچی گئے۔ بہن سرلا دیوی کو ساتھ لے

گئے ۔ ایک بوگی بک کی دو ملازمین ساتھ لئے ۔ کسی نہ کسی طرح رانچی میں شریک کروادیا ۔ اس سلسلے میں اتنے مصروف ہوگئے کہ نہ قلمی کام کرسکے نہ ادبی ۔ سخت بحران کا شکار رہے ۔ ایک ایک بار صبا لکھنوی کو لکھا تھا ۔ "میرے بھی تین بچے ہیں جن میں ایک تو پاگل خانے میں ہے جس کے لئے ہر ماہ مجھے تین سو روپیہ کا انتظام کرنا ہوتا ہے اور دو بچوں کی پرداخت اگر صحیح ڈھنگ سے ہوتی رہے تو بہت خرچ اٹھتا ہے ۔ میں اس بات کا قائل ہوں کہ بچے کم ہوں مگر جو ہوں ان کی پرورش تعلیم اور تربیت مناسب ڈھنگ سے اس طرح کی جائے کہ بڑے ہوکر یہی بچے اپنی خامیوں کا الزام والدین کی غریبی کو نہ دے سکیں ۔ میرا تو خیر معاملہ ہی دوسرا ہے ۔ اس بچی کے پاگل ہوجانے کے بعد ۔ ..... مجھے یوں نظر آتا ہے ۔ جیسے اس دنیا میں کوئی بھی میرا نہیں ہے ۔ خیر جانے دو ۔ " (مورخہ ۱۹ / جولائی ۱۹۲۶ء)

اپنی بچی کا علاج کراتے کراتے تھک گئے ۔ بمبئی کے ڈاکٹروں نے جواب دے دیا اور انکا کو رانچی لے جانا پڑا تو کرشن چندر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے تھے ۔ مہیندر ناتھ لکھتے ہیں کرشن نے ان سے کہا تھا ۔ "نہ جانے مہیندر میں نے کون سا پاپ کیا ہے ۔ جس کی سزا میری بچی کو مل رہی ہے " میں نے کرشن جی کو چپ کرانے کی کوشش کی ۔ لیکن وہ کافی دیر تک زار و قطار روتے رہے " لیکن انھوں نے حالات سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ مصیبتوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ۔ کبھی گلے شکوے نہیں کئے ۔ بچوں سے بے انتہا محبت تھی اور رقیق القلب ہوگئے تھے ۔

بڑی بیٹی کپیلا کی شادی کے لئے حتی الامکان کوشش کی ۔ ان دنوں وہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے تھے لیکن اپنی ذمہ داری کو پوری طرح محسوس کیا ۔ وہ چاہتے تھے کہ کپیلا کی شادی ان کی ماں کی پسند سے ہو ۔ اس سلسلے میں مختلف دوستوں کو بھی خط لکھے ۔ رام لعل کو ایک انگریزی خط مورخہ ۳۰ اپریل ۱۹۶۳ء میں لکھا تھا ۔

My daughter Kapila is now of marriageable age. She is not interested in further studies....... Therefore the least thing for such a girl is to find a suitable match and then marry her of properly & decently.

Please ask Satish Batra also to take some interest

رام لعل نے اس خط کے ساتھ راقم الحروف کو نوٹ لکھا:

"کرشن چندر کی دوسری بیٹی جس کی شادی اب ہو چکی ہے ۔ میں لکھنو کے ایک لڑکے کے لئے کرشن چندر سے ملنے بمبئی گیا تھا۔ کرشن چندر اور مہیندر ناتھ میرے ساتھ اپنے پرانے رہائشی مکان کوورلاج چار بنگلہ اندھیری میں میرے ساتھ گئے تھے جہاں ان کی پہلی بیوی اور تین بچے (دو لڑکیاں اور ایک لڑکا) رہتے تھے ۔ یہ پہلا موقع تھا کہ کرشن چندر اپنی پہلی بیوی کو چھوڑنے کے ایک طویل مدت کے بعد میرے ساتھ وہاں گئے تھے ۔ ان کی بیوی نے ان کے ساتھ کوئی بات نہ کی۔ اگرچہ کرشن جی نے خود ہی اسے نمستے کہی۔ اس عورت کے چہرے پر میں نے ایک طویل علیحدگی کا ایک صبر آزما کرب دیکھا تھا۔ اس خاتون نے مجھ سے لڑکے کی تنخواہ وغیرہ کے بارے میں پوچھا تھا۔ جو اس کے نزدیک کم تھی۔ وہ کم سے کم ہزار بارہ سو روپے ماہوار پانے والے میچ (Match) کی متمنی تھی۔ اس لئے بات نہ بن سکی۔ کرشن چندر نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ اپنی دوسری بیٹی (پہلی بیٹی دماغی مرض میں مبتلا ہونے کی وجہ سے بیاہ نہ ہوسکا۔) کا بیاہ شان سے کرنا چاہتے ہیں جس میں بمبئی کی تمام ادبی و فلمی شخصیتیں شریک ہوتیں۔"

کرشن نے اپنی بیوی کی رائے کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور کپیلا کی شادی ورما جی سے ہوئی جو ان کی بیوی کا انتخاب تھا۔ لڑکی کی شادی کرشن چندر نے دھوم دھوم سے کی اور پہلی بار وہ اپنے ساتھ سلمی صدیقی کو اس شادی کے موقع پر لے گئے ۔ وہ اپنے بھائیوں اور بہنوں کی بے انتہا مدد کیا کرتے ۔ ان کی بہت سی کتابیں ایشیاء پبلشرز کے ادارے سے شائع ہوئیں جو ان کا بھائی اوپندر اور بھابھی کملارانی چلاتے تھے ۔

مہیندر ناتھ ایک عرصے تک ان کے ساتھ تھے ۔ وہ وقتاً فوقتاً مہیندر کی مالی امداد کیا کرتے تھے ۔ مہیندر ناتھ ان کے ذاتی، گھریلو اور دوستوں کے معاملے میں دخیل تھے ان کے انتقال کے بعد انھوں نے بے حد کوشش کی کہ کسی طرح مہیندر ناتھ کی بیوہ کو پیسہ مل جائے۔ رام لعل کو اس سلسلہ میں لکھا تھا:

"عمر بن صباح (کذا) (۳۹) صاحب سے تمھاری تفصیلی گفتگو سے بہت سے امور پر روشنی

پڑتی ہے مگر اس امر کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہوا کہ جن ادیبوں کو پانچ ہزار کا انعام دیا جاتا ہے ان کی زندگی بھر کی تخلیق کے صلے میں وہ انعام کیا صرف ریاستی ادیبوں کو دیا جاتا ہے یا ان کا انتخاب سارے ہندوستان سے ہوسکتا ہے ۔ اگر سارے ہندوستان سے ہوسکتا ہو تو اس انعام کے لئے کوشش کرو مہیندر کے لئے میں بھی عمر بن صباح (کذا) صاحب کو خط لکھ دوں گا۔

اپنے بھائی کے بارے میں ہوگنا جی سے خود کہنا اچھا نہیں معلوم ہوتا ۔ دوسروں کے بارے میں کہنے سے گریز نہیں کرتا ۔ لیکن اپنے بھائی کے لئے میں اپنے چند بے تکلف دوستوں سے کہہ سکتا ہوں ۔ تم خود سوچ کر کسی سے کہلوادو ۔" (مورخہ ۳/ جون ۱۹۷۰ء)

اور ایک خط میں لکھا:

"معلوم نہیں تم نے اب تک اکاڈمی کے لوگوں سے بات کی یا نہیں میں بھی دو ایک روز میں انھیں خط لکھ دوں گا ۔ اگر فی الحال پنشن یا مسودہ چھاپنے میں کوئی اڑچن ہو تو مہیندر جی کی زندگی بھر کے کام کے لئے پانچ ہزار تو دیئے جاسکتے ہیں ۔ جیسے احتشام حسین اور دوسرے ادیبوں کے لئے منظور کئے گئے ہیں ۔ اس سلسلہ میں تو کوئی اڑچن پیدا نہ ہونی چاہئے ۔" (مورخہ ۱۶ مئی ۱۹۷۰ء)

اور ایک خط میں لکھا:

"میں نے حسن کمال کے ذریعہ عمار رضوی صاحب کو ایک خط اور ایک کاپی مہیندر ناتھ یادگار نمبر کی بھجوائی تھی ۔ یو ۔ پی ۔ حکومت کی طرف سے **Bulk Purchase** آرڈر نہیں ملا ۔ مہاراشٹرا اور ہماچل پردیش سے مل چکے ہیں ۔ ذرا عمار رضوی صاحب سے مل کر انھیں میری استدعا کے بارے میں یاد دلاؤ اگر اس نمبر کی حوصلہ افزائی حکومت نہیں کرسکتی تو پھر کس کی کرے گی ۔ **On merit alone** یہ نمبر اس لائق ہے کہ اسے لائبریریوں میں رکھا جاسکے ۔" (مورخہ یکم اگست ۱۹۷۵ء)

کرشن چندر اپنے بیٹے رنجن کو پریس لگوایا۔ اس کی ترقی کے لئے کوشاں رہا کرتے ۔ خود دل کے مریض تھے لیکن بڑے حوصلے سے فرائض پورا کرتے رہے ۔ تصویر کا ایک رخ تو یہ ہے

لیکن اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنی مرضی کی زندگی بسر کی۔ طبیعت میں لاابالی پن تھا۔ کبھی سلیقے سے پیسہ نہیں رکھا۔ انھوں نے لکھا ہے:

"میرے دوستوں نے بھی چھوٹے چھوٹے گھر خریدے ہیں۔ ننھے ننھے بنگلے۔ فلیٹس اور گاڑیاں اور اب ان کی نگاہوں میں آسودگی، آرام اور طمانیت کی جھلک ہے۔ اور سلام ہو ان سب کی زندگیوں پر اور دنیا کی تمام برکتیں نازل ہوں میرے تمام دوستوں اور دشمنوں پر۔ کیوں کہ میں نے صرف خواب دیکھے ہیں.....

میں نے کوئی گھر نہیں بنایا اور کسی کو بہت بڑا فیض نہیں پہنچایا اور کبھی بڑا آدمی نہیں بن سکا۔ کیوں کہ میں نے صرف خواب دیکھے ہیں وہ سب ادھورے خواب تھے۔ جھوٹے سپنے تھے"(۴۰)۔

وہ اپنی ازدواجی زندگی سے بیزار تھے صبح گھر سے نکل جاتے تھے تو رات زیادہ سے زیادہ دیر میں گھر پہنچتے۔ جنسی زندگی میں بھی اعتدال نہ تھا۔ صرف بیوی پر قناعت نہ کرسکے۔ آنند رومانی نے راقم الحروف کو بتایا کہ انھوں نے باضابطہ چند مخصوص عورتوں سے جنسی تعلقات قائم کر رکھے تھے۔ خود کرشن چندر اعتراف کرتے ہیں:

"میں نے محبت کا مفہوم بہت دیر میں سمجھا اور بہت دیر تک بھٹکا اور بہت سے گناہوں کے داغ میں نے اپنے سینے پر لے لئے اپنے دل کے آئینہ خانے کو بار بار طرح طرح کی صورتوں سے سجایا۔ لیکن کہیں پر مجھے وہ صورت نہ ملی، جس کی تلاش میں میں عرصے سے سرگرداں تھا کیوں کہ کسی انسان کا آئینہ اس کی محبت کے چہرے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ اس لئے میں اپنے دل کے زخم لئے ہزار وادیوں میں بھٹکا اور سینکڑوں راتوں کے روپہلے لمحوں میں اس ایک لمس کو ڈھونڈتا رہا جسے صرف ایک بار چھولینے سے ہی میں کندن ہوسکتا تھا"(۴۱)۔

سلمیٰ صدیقی سے ۴۷ برس کی عمر میں عشق کیا اور ساتھ رہنے لگے۔ سلمیٰ صدیقی نے ان کی زندگی میں ایک انقلاب لا دیا تھا۔ وہ بے پناہ محبت بھی کرتی تھیں اور ان کی سخت نگرانی بھی۔ اس ڈرامے کا سب سے قابلِ رحم کردار سلمیٰ صدیقی ہی ہے۔ جنھوں نے اپنا سب کچھ

تیاگ دیا تھا ۔ ایک بہت بڑا غیر سماجی اقدام کیا تھا ۔ اپنے والد کو جو کوئی گمنام شخصیت نہ تھے صدمہ پہنچایا ۔ پہلے شوہر کو چھوڑ کر اور مذہب کی دیوار کو توڑ کر کرشن چندر کے ساتھ رہنے لگیں اور کرشن چندر نے انھیں کوئی قانونی حیثیت نہیں دی ۔ وصیت میں بھی انھوں نے سلمیٰ صدیقی کے لئے " بیوی " کا لفظ استعمال کرنے کی بجائے " دوست " کا لفظ لکھا ۔ سلمیٰ صدیقی نے ان کی زندگی بدل دی اور سب کچھ ڈھنگ سے ہونے لگا ۔ لیکن کرشن چندر اکثر بیمار رہا کرتے بدپرہیزیاں کرتے اپنی صحت کا خیال نہ رکھتے ۔ اور سلمیٰ صدیقی کسی بچے کی طرح ان کی دیکھ بھال کرتیں ۔ وہ سلمیٰ صدیقی کی محبت کے معترف تھے اور ان سے ڈرتے بھی تھے ۔
شمس کنول لکھتے ہیں :

> " ایک دن وہ اپنے مکان (واقع سنتا کروز) سے ٹیکسی میں جوہو پہنچے اور ٹیکسی سے اتر کر خواجہ صاحب کے آفس میں جانا چاہا جو تیسری منزل پر واقع ہے اس بلڈنگ میں لفٹ نہیں ہے ۔ چنانچہ مجبوراً انھوں نے زینہ چڑھنا شروع کیا ساتھ میں ۔ میں بھی تھا اور کاوش صاحب بھی ۔ اس سے پہلے کہ ہم کرشن چندر کو زینے پر چڑھنے سے منع کرتے وہ خود بولے ۔ نہیں نہیں سلمیٰ کو پتہ چل جائے گا ٹھیک نہیں ؛ " اور بیچ ہی میں سے واپس ہوگئے وہ سلمیٰ بہن سے محبت بھی کرتے تھے اور ڈرتے بھی تھے " (۴۲) ۔

سلمیٰ صدیقی کے ساتھ جب وہ رہنے لگے نہ ان کی ذاتی کار تھی اور نہ ذاتی بنگلہ ، بینک بیالنس بھی نہ تھا اوور ڈرافٹ کا چکر چلا کرتا تھا اوپر سے بیماریاں ۔ تین بار دل پر حملہ ہوا اور پیسہ بے تحاشہ خرچ ہوا ۔ پیس میکر منگوانا پڑا جس کی مالیت تقریباً اٹھارہ ہزار روپے تھی ۔ سلمیٰ صدیقی کی زندگی میں پریشانیاں ہی پریشانیاں تھیں ۔ راقم الحروف کو سلمیٰ صدیقی نے بتایا کہ کرشن چندر نے ان سے کہا تھا کہ " میرے پاس کچھ نہیں ہے ہو سکتا ہے تمھیں جھونپڑے میں رہنا پڑے " انھوں نے بتایا کہ وہ آسائش کا زمانہ ان کے ساتھ سے قبل کا زمانہ تھا ۔ بیماری کے دوران جو خرچ آیا کچھ پبلشروں اور دوستوں نے مدد کی ۔ مسز گاندھی نے خیال کیا ۔ اور رجنی پٹیل نے مدد کی ۔

انھیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ وہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ انصاف نہیں

کرسکے ۔ آخری دنوں میں انھیں اس کا پچھتاوا بھی تھا ۔ مرنے سے پہلے انھوں نے شریمتی ذکریا سے کہا تھا ۔ " سلمٰی کا دھیان رکھنا " آخری وقت کہا " بس اتنا ہی ساتھ تھا ۔ مجھے معاف کردو ۔ کوئی سکھ تمھیں نہیں دے سکا ۔ ویسے میں بڑی بھرپور زندگی بتائی ہے ۔ I have no Regret (مجھے کوئی پچھتاوا نہیں ہے) بس تھوڑے سے کام باقی تھے ۔ لیکن ایسا بھی کون ہوگا جس نے سارے کام پورے کر لئے ہوں ...... نیچر سے اتنا لڑنا ٹھیک نہیں ہے ۔ ناؤ آئی مسٹ سرینڈر (Now I must surrender) " (۴۳) ۔

انھوں نے سلمٰی صدیقی کے لئے کتابوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا ۔ اس میں بھی رائلٹی کا زیادہ حصہ بیوی کے نام لکھا ۔ بعد میں قانونی پیچیدگیاں پڑگئیں ۔ رنجن جو کرشن چندر کی زندگی میں سلمٰی صدیقی سے بے حد قریب تھے کچھ ہی دنوں بعد تعلقات میں دراڑ آگئی ۔ ہندی کتابوں کی رائلٹی کے سلسلے میں کیس بھی چلنے لگا ۔ سابق چیف منسٹر مہاراشٹر جناب عبدالرحمن انتولے کے اندرا پرستھان سبھا کے سلسلے میں سلمٰی صدیقی کے نام کی گونج بھی سنی گئی کہ بین فرقہ جاتی شادی (؟) کی وجہ سے دونوں فرقوں نے انھیں بے سہارا چھوڑ دیا ۔ یہ فنڈ ایسے ہی ادیبوں کے لئے قائم کیا گیا تھا ۔

کرشن چندر نے اپنی زندگی میں سلمٰی صدیقی کو بھرپور پیار دیا ۔ انھوں نے ان کے ساتھ مختلف ممالک کا دورہ کیا ۔ روسی ادباء کی یونین کی دعوت پر روس گئے تو وہاں سے انگلینڈ، فرانس، سوئٹزرلینڈ، ہنگری اور لبنان گئے اس طرح انھوں نے سلمٰی صدیقی کے ساتھ گیارہ ماہ بیرونی ممالک کا سفر کیا ۔

اپنا ناول " پانچ لوفر " کو فلمانے کے حقوق راشد خورشید منیر کے نام دے دیئے جب کہ کئی فلم ساز اس کہانی کو خریدنا چاہتے تھے ۔ حال ہی میں راشد نے اس ناول پر مبنی فلم " اس شہر کو یہاں سے دیکھو " کے نام سے مکمل کی ہے ۔ سلمٰی صدیقی کے بھائی اکبر رشید کی شادی پھول منی ورما سے کروائی ۔ پھول منی ورما کا نام پھول بانو رکھا گیا ۔ یہ شادی ۲۷ ستمبر ۱۹۷۴ء کو ہوئی وہ خود پھول منی ورما کے سرپرست بنے اور اکیاون ہزار روپے مہر رکھا ۔

انھیں رشید احمد صدیقی کے غم کا اندازہ تھا اس لئے رشید صاحب کے سرد رویے

کا کبھی برا نہیں منایا۔ وہ رشید احمد صدیقی کی ناراضی کو حق بجانب سمجھتے تھے اور اسی طرح عزت کرتے تھے۔

اردو سے انھیں بے حد محبت تھی۔ وہ اردو کے خلاف ایک لفظ بھی سننا پسند نہیں کرتے تھے۔ بہت سے ترقی پسند ادیب اردو کے خلاف چلنے والی مہم میں شامل ہوگئے تھے اور اردو کا رسم الخط بدلنے کے حق میں تھے۔ کرشن چندر کو اس کا بے حد صدمہ تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے کئی مضامین لکھے۔ راہی معصوم رضا ہندی کی تائید میں لکھتے تھے۔ سلمٰی صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ ایک روز ناشتے کی میز پر وہ دوستوں کے ساتھ بحث میں الجھے ہوئے تھے۔ مسئلہ وہی اردو ہندی کا تھا بحث طویل اور ناخوشگوار ہوگئی تو سلمٰی صدیقی نے بات کو ناگوار ہونے سے روکنے کے لئے کہا تھا "کرشن جی آپ نے تو خود کو اردو کے معاملے میں کچھ زیادہ ہی الجھالیا ہے۔ وہ ناشتہ چھوڑ کر اٹھ گئے اور میری طرف دیکھ کر بہت کرب انگیز لہجے میں بولے۔

"سلمٰی یہ تم کہہ رہی ہو۔ رشید احمد صدیقی کی بیٹی! مجھے تم سے یہ امید نہ تھی میں تو سمجھتا تھا کہ تمہاری رگوں میں خون نہیں صرف اردو گردش کررہی ہے۔"

جب رشید صاحب کا انتقال ہوا تو سلمٰی صدیقی سے اصرار کیا وہ فوراً جائیں خود ہی سیٹ بک کروائی۔ سلمٰی صدیقی جانے کے لئے تیار نہ تھیں تو کہا "آج نہ گئیں تو زندگی بھر معاف نہ کرسکوں گا۔"

وطن سے محبت

انھیں لاہور سے بے حد محبت تھی پاکستان سے خاص لگاؤ تھا۔ انھوں نے لاہور میں اپنی جوانی کے سنہرے دن گذارے تھے۔ وہ ہر پاکستان سے آنے والے ادیب سے لاہور کے متعلق ضرور پوچھتے تھے اختر جمال لکھتی ہیں:

"ایک محبت ایسی تھی جس [illegible] تھے اور وہ تھی شہر لاہور کی محبت

...... لاہور میرا لاہور ! ...... "

"لاہور کیسا ہے ؟" لاہور کا کیا حال ہے ۔ کتنے دن رہیں تم لاہور میں ۔" وہ لاہور سے آنے والوں کو ایسے رشک سے دیکھتے کہ ان کا بس چلتا تو انکھوں سے لاہور کی سڑکوں ، مکانوں اور درختوں کی تصویریں حاصل کرلیتے ۔ بار بار لاہور کی باتیں سن کر ان کا جی نہیں بھرتا۔ لاہور کے ادیبوں کا حال نام لے لے کر پوچھتے "(۴۴) ۔

جن دنوں قیام پاکستان ہوا ملک تقسیم ہوا وحشت اور بربریت کا ایک دور دورہ ہندوستان اور پاکستان میں گرم تھا ۔ اس زمانے میں بھی کرشن چندر بڑی مستعدی اور خلوص کے ساتھ پاکستانی ادیبوں سے رابطہ قائم کئے ہوئے تھے ۔ قدوس صہبائی لکھتے ہیں:

" وہ اس پر آشوب دور میں بھی لاہور کا ایک چکر لگانا چاہتا تھا ۔ لاہور اس کی تربیت گاہ اور مادر علم تھا ۔ لاہور سے کرشن چندر کا لگاؤ غیر معمولی تھا ۔ لاہور کے دوستوں کو وہ اسی طرح یاد کرتا تھا جس طرح بھائی کو بھائی اور ماں باپ کو بچے یاد کرتے ہیں "(۴۵)۔

طفیل احمد لکھتے ہیں:

" احمد ندیم قاسمی کیسے ہیں ۔ چودھری نذیر احمد کیسے ہیں مولانا صلاح الدین احمد کیسے ہیں ۔

اس کے بعد مسرت سے پوچھا میرے لاہور کا کیا حال ہے ؟

یہ مجھ غریب پر کرشن چندر کا دوسرا حملہ تھا میں نے پسپا ہوتے ہوئے کہا جیسا آپ چھوڑ آئے تھے ویسا ہی ہے ۔"

" کیا اب بھی شام کو ویسی ہی انارکلی میں رونق ہوتی ہے ؟ کیا اب بھی شام کو ویسے ہی جوڑے بن سنور کر نکلتے ہیں ؟ کیا اب بھی چائے خانوں میں ادبی موضوعات پر باتیں ہوتی ہیں کیا اب بھی ویسے ہی ...... "

میں کرشن چندر کے تابڑ توڑ سوالوں سے گھبرا گیا ۔ وہ بے حد جذباتی ہورہے تھے مجھے نظر آرہا تھا کہ وہ ابھی رونا شروع کردیں گے (۴۶) ۔

فرقہ وارانہ فسادات سے انھیں سخت نفرت تھی ۔ پاکستان کے ادیبوں ، شاعروں سے خاص محبت تھی ۔ انھیں پہلی بار دل کا دورہ اس وقت پڑا جب ۱۹۶۵ء میں ہند پاک جنگ ہوئی تھی۔

سخت پریشان اور متاسف تھے ۔رات بھر سو نہ پاتے ۔ سلمیٰ صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ انھوں نے کرشن چندر سے کہا تھا کہ وہاں آپ کا کون ہے جو اس قدر پریشان ہوتے ہیں، میرے تو بہت رشتہ دار ہیں ،تو وہ بہت خفا ہوئے کہا میرا سارا خاندان وہیں ہے احمد ندیم قاسمی ہے ،سبط حسین ہے ،ہاجرہ ہے ،خدیجہ ہے ،یہ سب میرے اپنے ہیں ۔

خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

"پاکستان جانے کی حسرت دل میں تھی ۔ معلوم نہیں کتنے فون وہاں سے آتے تھے ، بمبئی اسپتال میں .... اس کے چاہنے والے پاکستان میں لاکھوں ہیں ۔"

اب تو وہاں سے کسی پرستار نے دعوت دے کر بلایا تھا آنے جانے کا ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھی دیا تھا اور کراچی کے بہترین ہوٹل میں ایک مہینے کے لئے کمرہ ریزورو کر دیا تھا ۔ آپ ایک بار آیئے تو ہم کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے دیں گے ۔

پاکستان جانے کے کتنے منصوبے بناتے تھے ہم دونوں نے ،ساتھ چلیں گے یار وہ اکثر کہتا ۔(۴۶)

فرقہ وارانہ فسادات سے انھیں سخت نفرت تھی ۔ وہ غصے سے بے قابو ہوجاتے کھانا پینا چھٹ جاتا تھا ۔ ہاجرہ بیگم کے بچوں کے قتل کی جب اطلاع ملی تھی تو گھنٹوں پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے ۔ان کے نزدیک ہندو مسلمان سب برابر تھے ۔

آنند رومانی نے راقم الحروف کو بتایا کہ :

"ایک بار کرشن چندر سخت حالات سے گزر رہے تھے پیسہ سارا ختم ہوگیا تھا ،قرض لینے کی نوبت تھی ۔ ایک مارواڑی پروڈیوسر نے انھیں سائن کیا ۔کرشن جی کے بنگلے پر اسٹوری کے سلسلے میں بات چیت کرنے کے لئے پروڈیوسر کو بلایا گیا ۔کہانی فائنل ہونا تھی ۔ شراب منگوائی گئی ۔ باتوں باتوں میں پروڈیوسر نے بتایا کہ اس فلم کی ہیروئین مسلمان لڑکی ہے ۔کرشن چندر خوش ہوئے کہ چلو مسلمان لڑکی کو موقع مل رہا ہے ۔ لیکن پروڈیوسر نے جب بتایا کہ مسلمان لڑکی کو ہیروئن بنانے کا اصل مقصد اس لڑکی کی عصمت سے کھیلنا ہے تو کرشن چندر غصے میں اس قدر زور سے چیخے کہ پروڈیوسر سہم گیا ۔کرشن نے

سائننگ اماونٹ (Signing Amount) اس کے منہ پر دے مارا اور اسے بے عزت کر کے گھر سے نکال دیا۔ پروڈیوسر باہر چلا گیا" (۴۸)۔

فسادات کے موضوع پر ان کے افسانوں کا مجموعہ "ہم وحشی ہیں" ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔

حالات سے لڑنے کی قوت

کرشن چندر میں حالات سے لڑنے اور مدافعت کرنے کی قوت بہت تھی۔ ابتداء میں جب ان کا پہلا ناول شکست شائع ہوا تو ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا ایک مضمون "کرشن چندر کی شکست" کے نام سے "ادبی دنیا" میں شائع ہوا۔ کرشن چندر بڑے دل برداشتہ ہوئے تھے۔ لیکن انھوں نے ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے خلاف ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ ہنس راج رہبر بھی ان کے کٹر مخالف تھے لیکن کرشن چندر کے ذاتی تعلقات ان سے بہت اچھے تھے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا ہندی کی تائید میں کرشن چندر اس کے جواب میں اردو کی تائید میں مضمون لکھا کرتے تھے۔ لیکن دونوں کے تعلقات میں کوئی فرق نہیں آیا۔

ان کی زندگی کے آخری دور میں انھیں نے اور جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ کیوں کہ جدید افسانہ نگار کرشن چندر اور عصمت کی نفی پر اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔ خالص فن کے پرستار ادیب تمام مقصدی ادب پر خط نسخ کھینچ دینا چاہتے تھے۔ جدید ادیب اور افسانہ نگار جن کے نزدیک ادب کا معاشرہ سے کوئی تعلق نہیں یہ لوگ نان کمیٹیڈ لٹریچر کے قائل تھے۔ ان کے سامنے سب سے بڑا اور دیو زاد بت کرشن چندر کا تھا۔ ان کی بے پناہ مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے جدیدیوں نے اپنا سلسلہ منٹو سے ملایا۔ بیدی بھی ان کے لئے قابل احترام رہے۔ لیکن کرشن کی مخالفت میں بعض فنکار بہت آگے بڑھ گئے انھیں تخلیقی افسانہ نگار ماننے سے تک انکار کر دیا گیا۔ لیکن باشعور فن کاروں نے ان کے فن کا اعتراف کیا۔

انتظار حسین لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کے سحر کا زمانہ ۱۹۳۶ء کے ابتداء ہی سے شروع ہوتا ہے پھر ۱۹۴۷ء کے فسادات ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اردو افسانہ اس طرز احساس اور اس اسلوب بیان سے اکتا کر نئے رجحانات سے آشنا ہوتا نظر آتا ہے مگر یہی بات یہ ہے کہ اردو افسانہ میں نئے رجحانات اور نئے اسالیب کے عمل و دخل کے باوجود کرشن چندر کے رنگ میں لکھا جانے والا افسانہ آج بھی اثر و رسوخ رکھتا ہے"۔(۴۹)۔

جدید نقاد وارث علوی کرشن چندر کے فن کے منفی پہلو کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے بھی اس بات کے اعتراف پر مجبور ہیں کہ:

"کرشن چندر اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انکی تمام کمزوریوں کے باوجود ان کا نام ہمیشہ منٹو، بیدی، عصمت، عزیز احمد، غلام عباس کے ساتھ لیا جائے گا۔ وہ دوم درجے کے لکھنے والے نہیں ہیں۔ اول درجے کے لکھنے والے ہیں گو ان کی تمام تخلیقات اول درجے کی نہیں ہیں"۔(۵۰)۔

کرشن چندر نے اپنے مخالفوں کا کبھی جواب نہیں دیا۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر، ہنس راج رہبر کی تنقید کا اور نہ وراث علوی اور ان کے قبیل کے نقادوں کا وہ ہمیشہ خاموش رہے۔ مظہر امام کو ایک خط میں انھوں نے لکھا:

"میں نے آج تک اپنے خلاف کسی قسم کی حتیٰ کہ ذاتی قسم کی تنقید کا بھی جواب نہیں دیا۔ دراصل بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں اگر مدح و ستائش ہوتی ہے تو ادیب خوش رہتے ہیں اور اگر کہیں دو ایک جملے ان اصلی خامیوں پر رقم ہوجائیں تو یہ لوگ چیخ چیخ کر اسمان سر پر اٹھالیتے ہیں۔ اس ملک کے ادیبوں میں بہت بڑی کمزوری ہیکہ وہ اپنے ادب کے خلاف کوئی بات سن ہی نہیں سکتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایک غلط قسم کی تنقید نگاری کا رجحان جڑ پکڑ رہا ہے۔ بیشتر تنقیدیں تو دوست نوازی کے اصولوں پر مبنی ہیں اور بعض بغض اور منافرت کی بناء پر۔ اس طرح سے صحت مند تنقید نہیں ہوتی جہاں تک میرا تعلق ہے میں چاہتا ہوں کہ کھل کر تنقید ہو اور صاف صاف تنقید ہو۔ اس سے دوستانہ تعلقات میں کوئی

فرق نہ آئے ۔ آپ کو معلوم نہیں ہوتا کہ میرے اور ہنس راج رہبر (جن کی کرشن دشمنی زبان زد خلائق ہے) ذاتی مراسم بہت اچھے ہیں میں ان کے گھر جانے پر مدعو ہوتا ہوں اور وہ میرے گھر آتے ہیں ۔ کئی شامیں ہم اکٹھی گزارتے ہیں ۔ اصل میں ان اختلافات میں کچھ نہیں رکھا ہے ۔ اگر واقعی میں اول درجے کا ادب پیش کرتا ہوں تو یہ تمام مخالفت تاریخ کی نظروں میں بے معنی ہوجائے گی اور اگر واقعی میں برا ادب پیش کرتا ہوں تو میرے دوستوں کی مدح و ستائش مجھے ادبی موت سے کبھی نہ بچاسکے گی ۔ یہ درست ہے کہ میں ادب میں ذاتیات کو زیادہ پسند نہیں کرتا اور ذاتی حملوں سے مجھے بھی تکلیف پہنچتی ہے لیکن میں فوراً ہی اندازہ کرلیتا ہوں کہ یہ تحریر مجھے ذاتی طور پر تکلیف پہنچانے کی غرض سے لکھی گئی ہے اس سے متاثر کیوں ہوں ؟" قصہ مختصر یہ کہ ادیبوں کو ادب کے معاملے میں اپنے دل وسیع رکھنے چاہئیں ۔ اس وسعت نظری کے بغیر اول درجے کا بلکہ دوم درجے کا ادب بھی پیدا نہیں ہوسکتا" (۵۱)۔

ان کا ایک مضمون "ادب برائے بطخ" بعد از مرگ شائع ہوا ۔ اس مضمون میں انھوں نے جدید شاعروں کا مذاق اڑایا تھا اور باضابطہ نام لئے تھے ۔ ممکن ہے یہ جدید لکھنے والوں کی شاید مخالفت کا رد عمل رہا ہو ۔ انھیں ادب کی بدلتی ہوئی قدروں کا بھی احساس تھا ۔ انھوں نے طفیل احمد کو لکھا تھا :

"در اصل میری جو پریشانی ہے وہ خطوں میں بیان نہیں ہوسکتی ۔ یہ ایک طرح کی ذہنی علالت ہے جس موڑ پر میں آج ہوں وہاں سے مجھے آگے چلنا ہے رستہ مجھے معلوم ہے لیکن زاد راہ کی کمی ہے ۔ اس پریشانی میں جو بھی افسانے لکھے گئے یا لکھے جائیں گے ۔ الگے ہوئے نوالے معلوم ہوں گے اس لئے خانہ پری کے لئے افسانے کب تک بھیجتا رہوں گا" (۵۲)۔

انھوں نے ٹیڑھی میڑھی بیل اور مردہ سمندر جیسی علامتی کہانیاں بھی لکھی تھیں ۔

روشن ضمیری

ان کی روشن ضمیری کی حیرت انگیز مثالیں ہیں ۔ ایک بار شراب کے نشہ میں اپنے عزیز ترین

بھائی مہیندر ناتھ کو کہا تھا "میں چاہتا ہوں مہیندر، تم مجھ سے پہلے مرجاؤ۔" اور عجیب اتفاق ہے کہ مہیندر ناتھ کا انتقال کرشن چندر سے پہلے ہوا۔ جب بمبئی میں مہیندر ناتھ موت و حیات کی کشمکش میں تھے اور دم توڑ رہے تو کرشن چندر دہلی میں اپنے دوست کشن لال جی سے بلک بلک کر کہہ رہے تھے "نہیں ہے نہیں ہے۔ میرا بھائی اس دنیا میں نہیں ہے۔" جاں نثار اختر کی موت کے وقت اسپتال میں تھے۔ سخت احتیاط برتی گئی کہ انھیں اطلاع نہ ہونے پائے مگر خود ہی کہنے لگے "محسوس ہوتا ہے کہ جاں نثار اختر اس دنیا سے اٹھ گئے۔"

مرنے سے قبل سلمٰی صدیقی سے کہا تھا "سلمٰی نیچر سے اتنی جنگ کرنا بھی ٹھیک نہیں۔ میرا بلاوا آگیا ہے تو اب مجھے مسکراتے ہوئے رخصت کرو۔" وہ بالکل تندرست اور ہشاش بشاش لگ رہے تھے لیکن واقعی اس روز ان کا انتقال ہوگیا۔

کسی قریبی عزیز یا دوست کی موت پر ایک دم خاموش ہوجایا کرتے پہروں یہ کیفیت طاری رہتی۔ مخدوم محی الدین کی موت کی جب اطلاع ملی تھی تو رات بھر روتے رہے تھے۔ مہیندر ناتھ اور اپنی بہن سرلا کی موت پر بھی بہت روئے تھے۔ لڑکی کے پاگل ہوجانے اور علاج نہ ہونے پر بھی بہت روئے تھے۔ مرحوم سلیمان اریب جب کینسر کی وجہ سے موت و حیات کی کشمکش میں تھے انھوں نے اریب کو دیکھا تھا اور اس قدر انھوں نے صدمہ محسوس کیا کہ خود ان کے لئے ڈاکٹر بلوانا پڑا۔

رحم دل اتنے تھے کہ مرنے سے قبل سلمٰی صدیقی سے کہا تھا۔

"ہاں دیکھو میرے بعد یہاں سے جلدی گھر چلی جانا۔ یہاں سب ہی دل کے مریض ہیں دل کے مریض پر اس قسم کی بات کا بہت برا اثر پڑتا ہے۔ تم یہاں رہوگی تو دوسرے لوگ ضبط نہیں کرپائیں گے۔" یہ بھی کہا تھا کہ "میرا پیس میکر بالکل نیا ہے۔ اس کو نکلوا کر کسی ضرورت مند کو لگوا دینا۔ یہیں اس اسپتال کو دے دینا۔"

خوشی و غم کا امتزاج

کرشن چندر کی زندگی میں خوشی اور غم کا عجیب و غریب امتزاج رہا ہے۔ ۱۸ مارچ

۱۹۶۹ء کو جشن کرشن چندر منایا گیا اور ۱۹ مارچ کو دل کا سخت دورہ پڑا۔

۱۹ مارچ ۱۹۷۴ء کو دہلی یونیورسٹی میں نظام خطبات دینے کے لئے بمبئی سے گئے دوسرے ہی دن ۲۰ مارچ کو بمبئی میں ان کے بھائی مہیندر ناتھ پر دل کا سخت دورہ پڑا اور اسی روز ۸ بجے شب ان کا انتقال ہوگیا۔

۳ مارچ ۱۹۷۷ء کو کارپوریشن نے بل روڈ باندرہ کا نام بدل کر کرشن چندر روڈ کرنے کا فیصلہ کیا اور ۴ مارچ کو دل کا چوتھا اور آخری دورہ پڑا اور ۸ مارچ کو انتقال ہوگیا۔

۲۵ جنوری کو ان کی والدہ کا دلی میں انتقال ہوا اور ۲۶ جنوری کو وہ پدم بھوشن کے خطاب سے نوازے گئے۔

۶ مئی ۱۹۷۵ء کو گجرال کمیٹی کی میٹنگ میں شرکت کے لئے دہلی پہنچے اور ۸ مئی کو ان کی اکلوتی بہن سرلا دیوی کا اسکوٹر کے حادثے میں انتقال ہوگیا۔

سیاسی نظریات

سیاسی جھکاؤ مارکسی تھا۔ انھوں نے تلنگانہ میں کمیونسٹوں کی مسلح بغاوت کے زمانے میں باغیوں کو ہیرو بنا کر کہانیاں لکھیں۔ لیکن ہنگری، تبت اور چیکو سلواکیہ میں روسی و چینی سامراجوں کے ظلم کے خلاف کچھ نہ لکھا۔ وہاں عوام کی مرضی کے خلاف اندھی فوجی طاقت ظلم کررہی تھی۔ روس میں چین میں ادیبوں اور فنکاروں پر مظالم ہورہے تھے انھیں پاگل بنا کر پاگل خانوں میں ڈالا جارہا تھا۔ Slave Labour کے کیمپوں میں بھیجا جارہا تھا لیکن کرشن نے کچھ نہیں لکھا۔ لندن کے سات رنگ لکھنے والے کرشن چندر جنھیں لندن میں گندگی نظر آئی تھی انھوں نے روس، جرمنی اور چین کے عوام اور فنکاروں کی گھٹی گھٹی چیخوں کے متعلق ایک افسانہ بھی نہیں لکھا۔

کرشن چندر جو ۱۹۴۹ء میں بے انتہا بے باک تھے بعد میں بڑا مفاہمانہ رویہ اختیار کرلیا۔ ان دنوں کمیونسٹ پارٹی پر امتناع عاید کیا گیا۔ اس وقت ہوم منسٹر سردار پٹیل تھے۔

ترقی پسند ادیب نہرو کے خلاف محاذ بنائے ہوئے تھے ۔ مانک ٹالہ لکھتے ہیں ۔۔۔:

"ادیبوں میں خواجہ احمد عباس کو دشنام طرازی کا سب سے بڑا زیادہ نشانہ بنایا جارہا تھا ۔ وجہ یہ تھی کہ عباس صاحب اپنے ہندی کے رسالے "سرگم" میں نہرو کے خلاف کوئی چیز شائع کرنے کو تیار نہ تھے ۔ سبھی ترقی پسند ادیبوں نے "سرگم" کا بائیکاٹ کردیا تھا ۔ عباس صاحب "سرگم" میں لکھنے والوں کو ایک معقول معاوضہ دیا کرتے تھے ۔ بائیکاٹ کے باعث بے چارے بہت سارے ترقی پسند دل مسوس کر رہ گئے تھے کہ اس طرح انھیں ایک معقول آمدنی سے ہاتھ دھونا پڑرہا تھا ۔

ان دنوں کرشن چندر کا ایک ناول "سرگم" میں قسط وار چھپ رہا تھا لیکن وہ سردار جعفری سے دوستی اور اپنے ڈپلومیٹک رویہ کے باعث اس عتاب کا نشانہ بننے سے بچ گئے تھے ۔ پارٹی اور انجمن کے موقف کی انھوں نے پوری حمایت کی بلکہ تلنگانہ کی بغاوت کے بارے میں کہانیاں لکھیں اور "ہل کے سائے میں" کو مرتب بھی کیا جس میں بہت سی کہانیاں بغاوت کی حمایت میں تھیں ۔ لیکن ان سب کے باوجود ان کا ناول "سرگم" میں قسط وار چھپتا رہا ۔ ان پر انجمن کے سرگرم کارکن جب دباؤ ڈالتے تو وہ کہہ دیتے کہ وہ اس ناول کا معاعدہ کرچکے ہیں ۔ اس کے ختم ہونے کے بعد وہ "سرگم" میں نہیں لکھیں گے ۔

اس دوران "سرگم" ہی بند ہوگیا ۔ اور معاملہ اپنے آپ رفع دفع ہوگیا" (۵۲)۔

کرشن چندر نے سرکاری اعزاز بھی قبول کیے اور ایمرجنسی کی تائید کی ۔ وہ کانگریس کے زبردست حامی تھے ۔ وہ کہا کرتے تھے کہ ایمرجنسی نے ملک کو تباہی سے بچالیا ۔ ان کی دوستی رجنی پٹیل اور ایوب سید جیسے سیاسی لوگوں سے بھی تھی ۔ جس کا انھیں فائدہ بھی پہنچا ۔ وہ شکیل عادل زادہ کے نام خط میں لکھتے ہیں ۔ " یہ تو علالت کی تفصیل تم نے سن لی، اب اس کے مالی پہلو پر بھی غور کرو جس دن ہسپتال میں داخل ہوا تو بینک میں صرف ایک ہزار روپے تھے اور ہسپتال میں روز کا خرچ بارہ سو روپیے سے کسی طرح کم نہ ہوتا تھا ۔ اس موقع پر مہارشٹرا حکومت نے بہت مدد کی ہسپتال اور نرسنگ ہوم کے معالجے پر کل خرچ ۳۰ ہزار روپیے اٹھا ۔ آدھی رقم حکومت نے دی آدھی میرے ایک دوست رجنی پٹیل نے ۔ پندرہ ہزار

کا تو پیس میکر ہی آیا۔"

انھوں نے جشن کرشن چندر منانے کی اجازت دی۔ شریمتی اندرا گاندھی نے اس کا افتتاح کیا۔ انھیں جشن کمیٹی کی جانب سے وزیر اعلیٰ مہاراشٹر جناب وی۔ پی۔ نائک نے ۴۰،۰۰۰ روپے پیش کئے۔ یوسف ناظم لکھتے ہیں۔

"جشن کرشن چندر نے ان کے امیج کو متاثر کیا تھا اور کرشن چندر اس حقیقت سے واقف تھے۔ اکثر کہتے معلوم نہیں زندگی کے کس کمزور لمحے میں وہ اس جشن کیلئے راضی ہوگئے تھے۔ اس جشن سے ان کے ادبی قد وقامت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا تھا الٹا نقصان ہی پہنچا تھا" (۵۴)

ایمر جنسی کی برکات جب اثر انداز ہونے لگیں اور رجنی پٹیل پر عتاب نازل ہوا تو کرشن چندر ایمر جنسی کے مخالف ہوگئے گو کہ ان کی عمر نے وفا نہیں کی اور بیماری نے اتنی مہلت نہیں دی کہ باضابطہ منظم احتجاج کرتے۔

آخری خواہش

آخری عمر میں تھک گئے تھے۔ بمبئی سے دل اچاٹ ہوگیا تھا۔ اکثر کشمیر جاکر رہنے کے بارے میں سوچا کرتے۔ کسی پہاڑی علاقہ میں ایک چھوٹے سے مکان میں آرام سے زندگی گذارنے کے خواہش مند تھے۔ ان کے دوست شیخ محمد عبداللہ کے برسر اقتدار آنے کے بعد انھیں یقین ہوگیا تھا کہ شیخ صاحب ضرور انھیں زمین کا کچھ حصہ دیں گے۔ انھیں پونچھ کا علاقہ بے حد پسند تھا۔

اردو کا اخبار نکالنے اور جموں میں آفسیٹ پریس لگانے کا بھی پلان بنایا کرتے تھے۔ انھیں سیاست میں حصہ لینے کا بھی شوق تھا لیکن وہ بمبئی نہیں چھوڑ سکے۔ انھوں نے ایک بار خواہش کا اظہار کیا تھا کہ غروب زندگی سے دو تین سال پہلے اتنی فراغت مل جاتی کہ کشمیر جاکے کسی کونے میں بیٹھ کر اپنی آپ بیتی اور ایک بڑا ناول مکمل کرلیتا۔ ان کی تینوں خواہشات پوری نہ ہوسکیں نہ وہ آخری ایام میں کشمیر جاسکے نہ آپ بیتی مکمل کرسکے اور نہ کوئی بڑا ناول لکھ سکے۔۔۔؟

حواشی : شخصیت

(۱) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ: جنید احمد۔ ص۔ ۱۳۰

(۲) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص۔ ۵۸

(۳) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ: جنید احمد۔ ص۔ ۱۳۸

(۴) بلونت سنگھ (ترجمہ: قیصر شمیم) افکار۔ کراچی۔ شمارہ ۱۱۶

(۵) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ: جنید احمد۔ ص۔ ۱۳۳

(۶) قمر رئیس۔ تنقیدی تناظر۔ ۱۹۷۸ء۔ ص۔ ۱۵۷

(۷) گوپال متل۔ کچھ آپ بیتی۔ تحریک مئی ۱۹۶۹ء

(۸) شاہد احمد دہلوی۔ کرشن چندر عظیم ادیب عظیم انسان۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۴

(۹) سرلا دیوی۔ کرشن جی۔ اردو بک ڈائجسٹ لاہور۔ کرشن چندر نمبر۔ ص۔ ۲۲۰

(۱۰) جیلانی بانو۔ وہ ہجر کی رات کا ستارا۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء۔ ص ۳۰

(۱۱) شخصی ملاقات۔ ۶ فبروری ۱۹۸۱ء۔ بمقام بمبئی۔

(۱۲) گوپال متل۔ کچھ آپ بیتی۔ تحریک مئی ۱۹۶۹ء

(۱۳) کرشن چندر۔ پطرس سے ایک ملاقات۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص۔ ۲۹

(۱۴) کرشن چندر۔ شاعر۔ مئی۔ ۱۹۷۰ء۔ ص۔ ۱۵۰

(۱۵) شخصی ملاقات۔ ۲۰ اپریل ۱۹۸۱ء۔ بمقام لکھنو

(۱۶) کرشن چندر۔ فلمی جیون کی انت رنگ جھانکیاں۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص ۳۵۔ ۳۶

(۱۷) مہندر ناتھ۔ میرا بھائی سب کا۔ افسانہ نگار۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۱۱۰۔ ۱۱۱

(۱۸) عادل رشید۔ میرا ہمدم میرا دوست۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۹۴

(۱۹) محمود سروش۔ ساحل کی ریت پر کچھ نقوش۔ قومی راج۔ ۱۶ اپریل ۱۹۷۷ء۔ ص ۹۰

(۲۰) احمد بشیر۔ اکیلا۔ سویرا نمبر ۲۳

(۲۱) کنھیا لال کپور۔ راجندر سنگھ بیدی۔ نقوش شخصیات نمبر جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص۔ ۳۹۶

(۲۲) راجندر سنگھ بیدی۔ میرا یار کرشن چندر۔ بیسویں صدی۔ کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۳۰

(۲۳) کنھیا لال کپور ۔ راجندر سنگھ بیدی ۔ نقوش شخصیات نمبر جنوری ۱۹۵۵ء ۔ ص ۔ ۳۰۰

(۲۴) قدوس صہبائی ۔ کرشن چندر ۔ چند یادیں ۔ افکار مئی ۱۹۷۷ء ۔ شمارہ ۔ ۸۹ ۔ ص ۔ ۸۰ ۔ ۷۹

(۲۵) شاہد احمد دہلوی ۔ کرشن چندر عظیم ادیب عظیم انسان ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ۔ ص ۔ ۵۰

(۲۶) شمس کنول ۔ ایک مہک سی دم تحریر کہاں سے آئی ۔ قومی راج ۱۶ اپریل ۱۹۷۷ء ۔ ص ۔ ۲۲

(۲۷) خشونت سنگھ ۔ السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا ۔ ۲۰ مارچ ۱۹۷۷ء

(۲۸) سرلا دیوی ۔ کرشن جی ۔ اردو بک ڈائجسٹ ۔ کرشن چندر نمبر ۔ ص ۔ ۲۲۳

(۲۹) مین را ۔ دیویندر ستیارتھی کے ساتھ ایک دن ۔ تحریک مارچ ۱۹۶۶ء ۔ ص ۱۴

(۳۰) سرلا دیوی ۔ کرشن جی ۔ اردو بک ڈائجسٹ ۔ کرشن چندر نمبر ۔ ص ۔ ۲۲۲ ۔ ۲۲۳

(۳۱) پروفیسر گیان چند ۔ کرشن چندر ۔ ایک تاثر ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ۔ ص ۳۲

(۳۲) کرشن چندر خط بنام مظہر امام مورخہ ۲۲ نومبر ۷۵ء ۔ مطبوعہ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ۔ ص ۔ ۵۳۰

(۳۳) شاہد احمد دہلوی ۔ کرشن چندر عظیم ادیب عظیم انسان ۔ شاعر ۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ۔ ص ۔ ۵۰

(۳۴) شخصی ملاقات ۔ محمد ہاشم ۔ ۲۷ اپریل ۱۹۸۱ بمقام الہ آباد

(۳۵) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۳۶) کرشن چندر خط بنام صبا لکھنو ۔ مورخہ ۲۰ اپریل ۱۹۶۳ء شاعر ۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ۔ ص ۔ ۵۲۲

(۳۷) سرلا دیوی ۔ کرشن جی ۔ اردو بک ڈائجسٹ ۔ کرشن چندر نمبر ۔ ص ۲۲۰

(۳۸) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۳۹) سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی ۔ اصلی نام صباح الدین عمر

(۴۰) کرشن چندر ۔ آئینہ خانے میں ۔ افکار اکتوبر ۱۹۶۲ء کرشن چندر ایڈیشن ۔ ص ۲۶

(۴۱) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۴۲) شمس کنول ۔ ایک مہک سی دم تحریر کہاں سے آئی ۔ قومی راج ۔ ۱۶ اپریل ۱۹۷۷ء ۔ ص ۲۳

(۴۳) سلمیٰ صدیقی ۔ انتم ادھیائے ۔ ۔ آدھے سفر کی پوری کہانی ۔ (ہندی) ۔ ص ۔ ۱۴۰ ۔ ۱۴۳

(۴۴) اختر جمال ۔ میرے بھائی کرشن ۔ افکار کرشن چندر ایڈیشن ۔ ص ۔ ۸۴ ۔ ۸۵

(۴۵) قدوس صہبائی ۔ کرشن چندر ۔ چند یادیں ۔ افکار کرشن چندر ایڈیشن ۔ ص ۸۰

(۴۶) طفیل احمد ۔ آپ ۔ ادارہ فروغ اردو لاہور ۔ اگست ۱۹۷۰ء ۔ ص ۔ ۲۱۷

(۴۷) خواجہ احمد عباس ۔ وہ ہاتھ ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ۔ ص ۔ ۳۰

(۴۸) شخصی ملاقات ۔ ۱۹ اپریل ۱۹۸۱ء ۔ بمقام لکھنو

(۴۹) انتظار حسین ۔ بیسویں صدی ۔ کرشن چندر نمبر (روزنامہ مشرق لاہور سے) ص ۔ ۱۰

(۵۰) وارث علوی ۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۔ اردو افسانہ روایت و مسائل ۔ ص ۔ ۲۵۴

(۵۱) کرشن چندر خط بنام مظہر امام مورخہ ۲۲ نومبر ۱۹۵۷ء ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ۔ ص ۵۳۰

(۵۲) طفیل احمد ۔ آپ ۔ ادارہ فروغ اردو لاہور ۔ اگست ۱۹۷۰ء ۔ ص ۔ ۲۱۳ ۔ ۲۴۳

(۵۳) مانک ٹالہ ۔ آپ بیتی نمبر ۔ فن اور شخصیت مدیر صابر دت ستمبر ۱۹۷۸ء ۔ ص ۔ ۲۹۶

(۵۴) یوسف ناظم ۔ کرشن چندر کتھا ختم ہوئی ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ۔ ص ۔ ۵۷

افسانے

پہلا دور

(۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۵ء)

کسی بھی تخلیق کار کے تخلیقی سفر کے محرکات و عوامل کا تصور بڑی حد تک اضافی ہوتا ہے۔ معاصرین کی تخلیقات اور موضوعات کا نقطہ نظر اور اسلوب کے تقابل سے تخلیق کار کی قدر و قیمت متعین کی جا سکتی ہے۔

ہندوستان کی سیاسی و سماجی صورت حال یہ تھی کہ زندگی بے اطمینانی اور انتشار کا شکار تھی۔ ۱۹۰۵ء میں روسی انقلاب ساری دنیا میں عوامی تحریکات کی سوغات لیے آیا تھا۔ ۱۹۱۷ء میں زار کی حکومت ختم ہو گئی اور روس میں عوامی حکومت قائم ہو گئی۔ کارل مارکس کے اصولوں پر عمل ہونے لگا۔ اس انقلاب سے سارا یورپ متاثر ہوا۔ اصل میں مسولینی کا فاشزم اور ہٹلر کے ہاتھوں جرمنی سے نازی ازم کا زبردست طوفان اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ یورپ کی اس خطرناک صورت کا اثر ان ہندوستانیوں نے بھی قبول کیا جو جدوجہد آزادی میں مصروف تھے۔

۱۹۱۸ء میں پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد برطانوی حکومت نے وعدہ خلافی کی اور ہندوستانیوں کو ان کے سیاسی حقوق دینے کی بجائے رولٹ ایکٹ کی شکل میں غلامی کی زنجیریں پہنا دیں۔ جلیان والا باغ کے جلسے میں حکومت نے بربریت کا مظاہرہ کیا۔

۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۲ء کے درمیان ستیہ گرہ کی تحریک کو بڑی بے دردی سے کچلا گیا تھا۔

کرشن چندر نے جس وقت لکھنا شروع کیا اردو افسانے پر رومانی اثرات باقی تھے۔

پریم چند اپنا تاریخی رول انجام دے کر اردو افسانے کو عروج سے آشنا کرواچکے تھے ۔ انگارے ایک انقلاب برپا کر چکا تھا ۔

ان دنوں مقامی رنگ کی بڑی اہمیت تھی ۔ پریم چند نے دیہات کی زندگی کو حقیقت کے سہارے پیش کیا تھا ۔ کرشن چندر کا تعلق چونکہ پنجاب و کشمیر سے تھا اس لئے انھوں نے کشمیر کی رومان پرور فضا کی عکاسی کی ۔ کرشن چندر نے شمالی ہند کے دیہات نہیں دیکھے تھے اس لئے وہ سدرشن عباس حسینی اور اعظم کریوی کی طرح پریم چند کی تقلید نہیں کرسکے ۔ پریم چند اتر پردیش، بہار وغیرہ میں بے حد مقبول تھے لیکن پنجاب میں لوگ انھیں ضرور جانتے تھے پر ان کے ویسے معتقد نہ تھے جیسے اتر پردیش اور بہار کے تھے اس لئے کرشن چندر نے کسی کا اثر قبول کئے بغیر وہی لکھا جو کچھ انھوں نے محسوس کیا ۔

کرشن چندر کا نقش اول ان کا طنزیہ مضمون ہے جس کا عنوان انھوں نے "پروفیسر بلیکی" رکھا جو انھوں نے فارسی کے استاد ماسٹر بلاقی رام کے خلاف لکھا تھا ۔ دیوان سنگھ مفتون جو اخبار "ریاست" کے ایڈیٹر تھے انھوں نے اسے شائع کردیا ۔ ان دنوں وہ دسویں جماعت میں زیر تعلیم تھے ۔ اپنے والد کے منع کرنے کی وجہ سے انھوں نے ایم ۔ اے ۔ تک کچھ نہیں لکھا ۔

کالج کے زمانے میں ایک بار "یرقان" کا شکار ہوئے تو صحت ہونے کے بعد اسی عنوان سے انھوں نے پہلا افسانہ "یرقان" لکھا جو بعد میں ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا ۔

۱۹۳۶ء سے انھوں نے باضابطہ لکھنا شروع کیا یرقان ان کا پہلا شائع شدہ افسانہ ہے اس کے بعد لاہور سے بہرام گلہ تک (ہمایوں اگست ۱۹۳۶ء) "جہلم میں ناؤ پر" (ہمایوں جنوری ۱۹۳۷ء) پھر ایک انشائیہ "ہوائی قلعے" ہمایوں ستمبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا ۔ مدیر ہمایوں نے ان الفاظ میں ان کی تعریف کی:

> مسٹر کرشن چندر کا شمار اردو کے موجود ادبا کی صف اول میں ہوسکتا ہے ۔ اس نوجوان ادیب کی نفیس زور دار زبان سیر حاصل اور رنگین تخیل اور گہرا نفسیاتی مطالعہ اس بات کا ضامن ہے کہ یہ شخص ہماری زبان کا زبردست ادیب ثابت ہوگا ۔"

ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "طلسم خیال" ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا جسے چودھری نذیر احمد نے مکتبہ اردو لاہور سے شائع کیا۔

اس مجموعہ کا پہلا افسانہ "جہلم میں ناؤ پر" ہے۔

"جہلم میں ناؤ پر" ایک سفر کی کہانی ہے۔ اس کہانی سے کرشن چندر نے اپنا افسانوی سفر باضابطہ شروع کیا۔

ابتدائی دور میں کالج میں پڑھنے والے کرشن چندر کے سامنے کشمیر کا ناتراشیدہ حسن تھا اس کی الھڑ گل پوش فضائیں تھیں۔ لاہور کی مڈل کلاس و خوش حال چمک دار زندگی، ریاکاری و تصنع۔

انھیں لاہور اور کشمیر کے درمیان سفر کرنا پڑتا تھا۔ یہی سفر ان کے ابتدائی افسانوں کا موضوع بنا۔ انھوں نے کشمیر کی رومان پرور فضا کے پس منظر میں افسانے لکھنا شروع کیا۔

"پہلی چار کہانیاں سنیڈر میں لکھیں۔ جہلم میں ناؤ پر"، "آنگی"، "مصور کی موت"، "یرقان"

"میرے ایک ناول کا پس منظر بھی سنیڈر ہے" (۱)۔

جہلم میں ناؤ پر ایک سفر ہے۔ ابتدا میں لاری کا، پھر ناؤ کا سفر!!

لاری میں تین درجے ہیں سب سے اول میں ڈرائیور کے قریب ایک تحصیل دار صاحب ہے جن کا تعلق اونچے طبقہ سے ہے۔ درمیانی درجے میں کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ تھانیدار ہے دو بالکل بوڑھی اور دو ادھیڑ عمر کی عورتیں ہیں۔ ایک نسبتاً کم عمر عورت ہے جو بدصورت ہے۔ جس کی گود میں ایک چھوٹا سے لڑکا ہے۔

کرشن چندر ہمیں متوسط طبقے کی کہانی سناتے ہیں جہاں کہیں بھی رومان نظر نہیں آتا۔ دل برداشتہ چہرے ہیں یا پھر تھانہ دار کا مور چھل حسن ناپید ہے۔ کم عمر بد صورت عورت کبھی کبھی گھونگھٹ کی آڑ سے مرکزی کردار کی طرف دیکھ لیتی جیسے خودکسی حسین کی تلاش ہے۔ بدصورت عورت لاری کے سفر کی عادی نہیں ہے وہ کھڑکی سے سر نکال کر قے کرتی ہے لیکن مرکزی کردار اس سے نفرت نہیں کرتا، کراہیت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ لاری رکوانے کی

کوشش کرتا ہے اسے بدصورت عورت کی بے بسی متاثر کرتی ہے منظر کریہہ ہوجاتا ہے ایک گھٹن ہے ۔

دوسرا سفر ناؤ کا ہے ۔ جہاں ایک خوب صورت تعلیم یافتہ لڑکی ہے اس کا بھائی ہے ، مانجھی ہے ۔ ایک بوڑھا باریش آدمی ہے ۔ اور وہی بدصورت عورت ان میں شامل ہوجاتی ہے اور سفر شروع ہوتا ہے ۔ بدصورت عورت کی بے بسی شہری تعلیم یافتہ لڑکی کا حسن ، مانجھی کا نغمہ یہی اس سفر کے اجزاء ہیں ۔

پہلے انھیں بدصورت عورت کی بے بسی متوجہ کرتی ہے پھر وہ شہری تعلیم یافتہ حسینہ ۔ دریا کا منظر ، مانجھی کا نغمہ اور خوب صورت لڑکی کی اداس آنکھیں ہم آہنگ ہوجاتی ہیں ۔ جہلم کے دوسرے کنارے پر یہ سفر ختم ہوتا ہے اور سب کردار بکھر جاتے ہیں اور اپنی منزل کی طرف روانہ ہوجاتے ہیں ۔ اور افسانہ نگار فلسفیانہ انداز میں سوچتا رہ جاتا ہے کہ یہ سفر کب شروع ہوا تھا ۔ یہ سفر کبھی ختم ہوگا ؟

کرشن چندر ہمیں ایک مصور کی طرح نظر آتے ہیں ۔ جو کردار کی مناسبت سے منظر اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں ۔ جب تک مصنف کو کسی حسین کی تلاش تھی فضا میں گھٹن طاری تھی ایک حبس کی کیفیت تھی ۔

لیکن مجبور حسینہ شاما کی آمد سے پہلا منظر بھی حسین ہوجاتا ہے ۔ " دریا کے وسیع پانیوں سے ٹھنڈی ہوا کے خوشگوار جھونکے آنے لگے طبیعت صاف ہوتی گئی ۔ اور جب دریا کے کنارے پہنچا ہوں تو یہ محسوس ہورہا ہے جیسے ابھی ابھی نہا کر اٹھا ہوں ۔ لمبی لمبی دریائی گھاس میں جو کنارے پر اگی ہوئی تھی لطیف خوشبو تھی ۔ جس پر چلتے ہوئے بڑے بڑے بجھوے اور چھوٹی کشتیاں ، ملاحوں کی پرشور راگنیاں اور لمبی لمبی ڈانڈوں کے پانی کو چھیڑنے کی مدھم آوازیں ایک پرکیف منظر پیش کررہی تھیں ۔ "

اس خوشگوار منظر میں ایک مانجھی اور خوب صورت حسینہ ابھرتے ہیں ۔ کرشن چندر اس حسینہ کے حسن کی تعریف میں اتنے لفظ برباد نہیں کرتے جتنے انھوں نے منظر کشی میں صرف کیے تھے ۔ " اگر میں یہ کہہ دوں کہ اس جیسا خوب صورت اور بھولا بھالا چہرہ میں نے

آج تک نہیں دیکھا تو یقینا ایک جھوٹ ہوگا لیکن یہ کہہ دینے میں مجھے ذرا بھی تامل نہیں کہ اس چہرے میں کچھ ایسی عجیب کشش اور موہنی تھی جس نے مجھے ایک دم مسحور کرلیا۔"

کرشن چندر کی یہ حسین لڑکی اسی دنیا کا جیتا جاگتا کردار ہے۔ جو آسمانی حور یا اپسرا نہیں اس زمین پر بسنے والی لڑکی ہے۔

وہ چہرے کے نقوش بیان کرنے اور تشبیہات کا ڈھیر لگانے کی بجائے جذبوں کے ان رنگوں کو اجاگر کرتے جنھوں نے لڑکی کو خوب صورت بنایا ہے۔

"وہ کشمیر کے حسن صبح کا ایک نادر نمونہ تھی دلکش خدوخال سرو قد دلآویز رنگت لیکن جس چیز نے مجھے زیادہ متاثر کیا وہ اس کی ظاہری خوب صورتی سے بھی بڑھ کر اس کی نگاہوں کا حزن و ملال تھا جسے میں ایک جھلک ہی میں پاگیا اف! وہ المناک گہرائیاں اس ایک لمحہ میں مجھے ایسا محسوس ہوا کہ بجلی کی سی سرعت کے ساتھ کسی گہرے سمندر میں ڈوبا جارہا ہوں ....."

اس طرح وہ آخر تک لڑکی کے غم کا براہ راست اظہار نہیں کرتے بلکہ مانجھی کے نغمے کو علامت بناکر وہ لڑکی کا غم اجاگر کرتے ہیں۔ مانجھی کے نغمے میں جو درد چھپا ہے وہ درد آنسو بن کر اس کی آنکھوں سے بہہ نکلتا ہے اور جنھیں لڑکی بڑی حفاظت سے اپنے آنچل میں چھپا لیتی ہے۔ محبت کا یہ نغمہ لڑکی کے دل میں محبت کی دبی ہوئی آگ کو روشن کردیا تھا۔ کہانی کا مرکزی کردار اس بھید کو جاننے کے لئے بے چین ہے وہ چاہتا ہے کہ گلاب کی نرم و نازک پتیوں سے اس کے آنسو پونچھ ڈالے اور پوچھے! بتا اے حسینہ تجھے کیا غم ہے؟ لیکن کامیاب نہیں ہوپاتا۔ پھر لڑکی کی اداس آنکھیں، مانجھی کا نغمہ اور دریا کا منظر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔

ان کرداروں کے علاوہ ہمیں بچپن کے روپ میں لڑکی کا بھائی، مذہب کے روپ میں سفید باریش، لاٹھی ٹیکتا رام رام کرتا ہوا بوڑھا ملتا ہے۔ عبداللہ ہے جو کشمیر کے مزدوروں کی نمائندگی کررہا ہے۔ بدصورت عورت ہے جو کم عمری ہی میں بیاہ دی گئی ہے جو ہر خوش پوش نوجوان کو ندیدہ نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ لیکن یہ سارے کردار منظر کا جزو ہیں۔

وہ کشمیر کی کہانی نہیں سناتے مانجھی کی کہانی سناتے ۔لڑکی کی اداسی کو پیش کرتے ہیں ۔ لڑکی کے درد کی کہانی سناتے ہیں لیکن یہ درد کیا ہے اس کا پتہ آخر تک کہانی میں " میں " نہیں لگا سکتا ۔ اس کے باوجود بھی لڑکی کا درد واضح طور پر سمجھ میں آجاتا ہے ۔

کہانی کا تیسرا اہم کردار بدصورت عورت کا ہے جسے کرشن چندر اچھی طرح ابھار نہیں پائے ۔ بس تنوع کے خیال سے انھوں نے اس کردار کو شامل کرلیا ۔

پروفیسر سید فیاض محمود ۔ ایم ۔ اے ۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

" ان کے پہلے افسانہ " جہلم میں ناؤ پر " کو لیجئے اس میں جو چیز دلکش ہے وہ ان کا بدصورت عورت کا کردار ہے جسے وہ سرسری طور پر بیان کرگئے ۔ اس بدصورت عورت میں جو زندگی ہے وہ ان کی بیمار کلی میں نہیں ۔ میرا خیال ہے اگر وہ واقعیت پرست ہوتے تو اس بدصورت عورت کے کردار کی طرف زیادہ توجہ دیتے ۔ مگر انھیں وہ نوجوان کالج کی طالب علم زیادہ قابل توجہ معلوم ہوئی " (۲)۔

فیاض محمود کا یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہوتے ہوئے بھی ناقابل قبول ہے کیوں کہ اس دور کے کسی بھی افسانہ نگار (خاص طور پر کالج کے طالب علم) کے ابتدائی افسانے میں اس بات کی توقع رکھنا کہ وہ بدصورت عورت میں زندگی تلاش کرے گا جو ایک بچے کی ماں ہے جو لاری کے سفر کے دوران قے کرتی ہے ۔ ایک غیر فطری امر معلوم ہوتا ۔

کرشن خود بیان کرتے ہیں:

" میرا تیسرا افسانہ بہ عنوان " جہلم میں ناؤ پر " جو ہمایوں میں شائع ہوا تھا اس میں دو طرح کی عورتوں کا ذکر آتا ہے ایک عورت جسمانی اعتبار سے خوب صورت ہے دوسری بدصورت لیکن یہ بدصورت عورت کا دل غالبا (؟) خوب صورت عورت کے دل سے زیادہ خوب صورت ہے ۔ میرے افسانوں اور ناولوں میں عورتیں بدصورت بھی ہوتی ہیں اور خوب صورت بھی ۔

اور جس زمانے میں میں نے لکھنا شروع کیا تھا اس زمانے میں میرے افسانے کی ہیروئن عموماً خوب صورت ہوتی تھی ۔ گو میرے یہاں بھی یہ رومانیت اور جذباتیت عورت کے

متعلق شروع کے افسانوں میں زیادہ ہے لیکن دھیرے دھیرے میں نے اپنی جذباتیت اور حد سے بڑھی ہوئی رومانیت پر قابو پایا۔ اور حقیقت پسندی پر توجہ منعطف کی"(۳)۔

اس بیان کی روشنی میں کرشن چندر پر لگائے گئے اس الزام کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں ہمیں کرداروں سے زیادہ رومانی ماحول متاثر کرتا ہے ان کی منظر نگاری کا انداز بے حد خوب صورت ہے۔

"چھلک ... چھلک ... چھلک ... کشتی بھاگی جارہی تھی، ڈانڈیں باری باری بل رہی تھیں۔ مغرب میں سورج غروب ہو رہا تھا۔ دریا میں ڈوب رہا۔ کسی خاموش سطح پر ایک عجیب نازک نرالی سحر طراز سے روشنی پھیل گئی تھی۔ میں نے سمجھا یہ غروب آفتاب نہیں نمود سحر ہے۔ مغرب نہیں مشرق ہے۔ روشنی منبع اعظم ہے ہم غیر فانی انسان ہیں جو اس کبھی نہ غرق ہونے والی کشتی پر سوار ہو کر اپنے محبوب سے ملنے جارہے ہیں۔ اپنے ابدی محبوب سے با منظر کشی کے ساتھ ساتھ ان جملوں میں بڑا فلسفیانہ رنگ ملتا ہے۔ انسان کے غیر فانی ہونے کا احساس، محبوب حقیقی سے ملنے کی آرزو، مشرق کی عظمت اور کبھی نہ غرق ہونے والی کشتی ....!!

وہ بڑی خوبصورت تشبیہات استعمال کرتے ہیں:

"کیا وہ واقعی سو رہی تھی یا آنکھیں بند کئے کچھ سوچ رہی تھی وہ بالکل بے حس و حرکت ایک مرمریں مجسمہ کی طرح پڑی تھی۔ یا شاید کسی سپنے کی ٹھنڈی چھاؤں میں ستاروں کی کپکپاتی ہوئی لامتناہی دنیا میں اپنے محبوب سے مل رہی تھی یا پھر اس کی آوارہ روح چاند کی کرنوں میں بھٹکی ہوئی کسی کو تلاش کر رہی تھی ہاں مگر کس کو؟"

یا

"ان آنکھوں میں ایک ہلکی سی چمک پیدا بھی ہوئی۔ مگر پھر فوراً ہی گم ہو گئی جیسے کوئی حسین سنگریزہ سمندر کے گہرے پانیوں میں کھو جائے"

کہانی کا انجام بھی بڑا فطری ہے۔ افسانہ بڑی سبک روی سے ختم ہوتا جیسے کشتی کنارے آلگی ہو۔ سفر ختم ہو گیا لیکن زندگی باقی ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا اہم افسانہ "آگہی" ہے۔ یہ "آگہی" کرشن کے پہلے دور کے

بیشتر افسانوں پر حاوی ہے۔ وہ بیسوں افسانوں میں نام بدل بدل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ "آنگی" پہاڑی گاؤں کی ان پڑھ سیدھی سادھی معصوم دوشیزہ ہے جو نا سمجھی میں دل دے بیٹھتی ہے یہ مظلوم اور بے بس ہے۔ ایک مسافر ہے جو حصول صحت کی خاطر پہاڑوں میں آیا ہے دیہاتی حسن پر فریفتہ ہوجاتا ہے۔ لیکن ایک روز چپکے سے معصوم دوشیزہ کے آنسو پونچھے بغیر چلا جاتا ہے۔ یہ محبت کسک بن کر اس کے دل میں کھٹکتی ہے۔ "آنگی" کا کردار کرشن چندر کے رومانی افسانوں کا پیش رو ہے۔ یہ کردار کرشن کو اس قدر پسند ہے کہ انھوں نے "زندگی کے موڑ پر" کا انتساب "آنگی" کے نام ہی کیا۔

"آنگی" ایک چرواہی ہے مضبوط جسم کی خوب صورت دیہاتی دوشیزہ ..... وہ یہ بھی نہیں جانتی کہ مسافر کہاں سے آیا ہے وہ مسافر آنگی کو عجیب سا لگتا ہے۔

آنگی نے نہایت اشتیاق سے پوچھا "کدھر جاؤ گے؟"

مسافر نے نہایت بے پرواہی سے داہنا بازو اٹھا کر کہا "ادھر جاؤں گا"

"تم کہاں سے آئے ہو؟"

اس دفعہ مسافر نے دوسرا بازو پھیلا کر کہا "ادھر سے آیا ہوں"

آنگی کی آنکھیں غیر معمولی طور پر روشن ہوگئیں۔ رکتے رکتے کہنے لگی "راہی تم کتنے عجیب ہو" اور آنگی مسافر کے لئے عجیب ہے۔

وہ سوچنے لگتا ہے "کیا واقعی میں عجیب ہوں کیا یہ منظر عجیب نہیں۔ یہ خواب کی سی خاموشی۔ یہ موت کی سی زندگی۔ یہ آنگی کے رخ پر بل کھاتی ہوئی زلف۔ کیا یہ سب عجیب نہیں۔ آنگی کا کرتا جگہ جگہ سے پھٹا ہوا ہے اور اس میں د... وں پیوند لگے ہیں مگر وہ کس شان سے گردن اونچی کئے ندی کی طرف دیکھ رہی ہے جس کے پانیوں کا رنگ اس کی آنکھوں کی طرح ہی نیلا ہے کیا یہ عجیب بات نہیں۔ آنگی کے ہاتھ کتنے مضبوط نظر آتے ہیں۔ لمبی مخروطی مضبوط انگلیاں جو ہل کی ہتھی پر زور سے جم جاتی ہوں گی ان کلائیوں نے غالباً کبھی چوڑیوں کی کھنک نہیں سنی کس قدر عجیب بات ہے۔"

باقی .....

"تمھارا جی اکیلے کیسے لگتا ہے ؟"

"اکیلا تو نہیں ہوتا کبھی کوئی کتاب لے جاتا ہوں کبھی کچھ لکھتا ہوں کبھی اپنی تاروں والی بنسری بجاتا ہوں۔" آنگی کے لئے یہ سب کچھ عجیب سا ہے۔ وہ حیرانی سے مسافر کی طرف دیکھ کر کہتی ہے۔

"راہی تم کتنے عجیب ہو؟۔"

دونوں ایک دوسرے کے لئے عجیب ہیں دونوں کے ماحول میں بڑا فرق ہے۔ یہی نیا پن، عجیب سا پن، اسرار و جستجو دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے۔ لیکن اتنا ہی کافی نہیں اس لئے وہ ایک دوسرے کے نہیں ہوسکتے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ کہتی ہے۔

او مسافر مجھے یہاں سے لے چلو۔ یہ کہہ کر اس نے سر جھکا لیا اور چپ چاپ رونے لگی۔"

مسافر خاموشی سے مکئی کے دانے الگ کرواتا رہا۔ اس نے آنگی کے آنسو نہیں پونچھے اسے پیار نہیں کیا۔ وہ اپنی اس دنیا میں واپس آجاتا ہے۔ لیکن اس کسک کو نہیں مٹا سکتا۔ اس افسانے میں ماحول و فضا کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے۔ مطالعہ فطرت اور مناظر قدرت سے گہری آگہی ملتی ہے۔

"کئی جگہ ترچھی ڈھلانیں تھیں کئی اونچی گھاٹیاں تھیں جن کے دامن میں کھڑے ہوئے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کی چوٹیوں پر بادلوں کے محل بنے ہیں۔ مگر جب وہ گھاٹی کی چوٹی پر پہنچا تو بادلوں کا محل ایکایک اوپر اٹھ کر آسمان میں معلق ہوجاتا ہے اس دنیا میں کتنا دھوکا ہے۔"

مسافر کے تخیل نے اب دوسری پگڈنڈی اختیار کی" مہاتما بدھ نے ٹھیک کہا تھا قدرت ایک سراب ہے۔"

"ہوا میں خشکی آگئی تھی اور سورج مغرب کی طرف جارہا تھا۔ سامنے پہاڑوں پر صنوبروں کے خاموش جنگل کھڑے تھے جن کا گہرا سبز رنگ ڈوبتے ہوئے سورج کی شعاعوں میں ہلکا ارغوانی سا ہو رہا تھا یہ رنگ آخر ہے کیا، نیلا، سبز، ارغوانی، اور پھر ایک قوس قزح میں ساتوں

رنگ یا شبنم کے ایک ہی قطرے میں پو۔نی قوس قزح عجیب بات ہے یہ کیسی دنیا ہے ؟"

ان رنگوں سے وہ ایک بستی پینٹ کرتے ہیں۔

"بس کوئی بیس پچیس کچے گھر تھے ۔ سپید مٹی (کھریا) سے لپے ہوئے ۔ ناشپاتیوں ، کیلوں اور سیبوں کے درختوں سے گھرے ہوئے سیب کے درختوں میں پھول آئے ہوئے تھے ۔ کچی سبز چھوٹی چھوٹی ناشپاتیاں لٹک رہی تھیں اور کھیت کی کے پودوں سے ہری مخمل بنے ہوئے تھے ۔ کیلوں کے ایک بڑے جھنڈ کی آغوش میں گنگناتا ہوا نیلا جھرنا تھا ۔ اور اس سے پرے ایک چھوٹا سا میدان تھا جس کے وسط میں منو کا قد آور درخت اپنی شاخیں پھیلائے ہوئے کھڑا تھا ۔"

یہ کرشن چندر کی بنائی ہوئی تخیلی بستی ہے ۔ جسے انھوں نے خوب صورت لفظوں سے شاعرانہ رنگ میں بنائی ہے ۔ اس میں حقیقت کا رنگ کم ہے ۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں :

"ایک طرف سیب میں پھول آتے ہیں ، اسی وقت ناشپاتیاں بھی پھلی ہیں ۔ مکئی کے ہرے بھرے بھٹے بھی ہیں ۔ جب کہ یہ تینوں فصلیں الگ الگ ہوتی ہیں " (۴)۔

دراصل کرشن چندر سارا حسن سمیٹ لینا چاہتے ہیں ۔ تب ہی ان سے اس قسم کی غلطیاں سرزد ہوجاتی ہیں ۔ اتنا حسن سمیٹ کر بھی ان کی حرص کم نہیں ہوتی وہ خود کو کبھی کبھی بے بس پاتے ہیں ۔

"آنگی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچنے لگا " کاش وہ مصور ہوتا کتنی خوب صورت تصویر ہے ۔ کتنا دلکش پس منظر ۔ آنگی کے پلٹے ہوئے سڈول مگر مضبوط بازو ۔ اس کی کمر کا متناسب خم ، اچھا تو وہ سنگ تراش ہی ہوتا ۔ دنیا میں کسی کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں ورنہ وہ ایک ایسا مجسمہ تیار کرتا کہ یونانی صنم گر بھی ششدر رہ جاتے ۔ " وہ حسن کو سمیٹ کر لافانی بنانا چاہتے ہیں ۔

وہ بے جان کرداروں سے فضا بناتے ہیں اور اس فضا میں وہ بے جان کردار بھی جاندار ہوجاتے ہیں ۔

"لوگ چاندنی راتوں کو اکٹھے کر رہے ہیں نیچے بہتی ہوئی ندی کا دھیما شور ہے۔ منو کی شاخوں میں چاند اٹک گیا ہے اور اس اداس نغمے کو سن رہا ہے۔ جو نوجوان کسان اور ان کی مائیں اور بہنیں اور بیویاں گا رہی ہیں۔ پھر وہ یکایک چپ ہوجاتے ہیں۔ خاموشی سے مکی کے دانوں کو الگ کر رہے ہیں۔ ہوا کے نہایت ہلکے ہلکے جھونکے آتے ہیں اور منو کا سارا درخت سانسیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔"

چاند کا اداس نغموں کا سننا، منو کے درخت کا سانس لینا احتشام حسین کی اس بات کو سچ ثابت کرتا ہے کہ:

"کرشن چندر کے یہاں مناظر فطرت کا بیان ان کے اسی ادراک حقیقت کا ایک جزو ہے ان کے افسانوں میں جہلم، راوی، جموں، گلمرگ بھی زندہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی مدد سے ان کے کرداروں کا ذہنی نشو نما مرتب ہوتا ہے" (۵)۔

کرشن چندر کے اس افسانے میں بڑی خوب صورت علامتیں بھی ملتی ہیں۔ "چیلیں منڈ رہی تھیں۔ چیلیں؟ اس نے ہانپ کر اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھا اور اب کوئی گاؤں قریب ہوگا۔ چیلیں انسانی آبادی کا نشان ہے۔ اس نے سوچا گدھ، کوے، چیلیں، انسان، ان جانوروں کی صفات ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی ہیں۔"

یا جس وقت مسافر آنگی کے یہ کہنے پر کہ "آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو"

خاموشی سے مکئی کے دانے الگ کرواتا رہا۔

تب یکایک پرندہ سیاہ پر پھیلائے ہوئے تیر کی طرح سامنے سے نکل گیا۔ یہ سیاہ پرندہ فرار کی علامت بن جاتا ہے۔

تشبیہات و استعارات کی خوبصورتی ان کی کہانیوں کا وصف ہے۔

"معلوم ہوتا ہے کسی بڑے معبد میں بیٹھے ہوئے اپنے معبود کی حمد و ثنا کر رہے ہیں۔ یہ مکئی کے دانے کسی تسبیح کے بیشمار دانے ہیں وہ بوڑھا کسان ایک بوڑھا پجاری ہے اس آگ میں عنبر اور لوبان جل رہا ہے۔ جس کا دھواں اٹھ کر سارے معبد کو معطر کر رہا ہے۔ یہ نیک نفس روحیں۔ یہاں ابدی سکون ہے قدرت کا رحم و کرم۔"

محبت کا احساس ہونے کے بعد آنگی میں جو تبدیلی آتی ہے اسے خوب صورت لفظوں میں پیش کرتے ہیں " اب اس کی چال مختلف ہے ۔ بازو اب بے پروائی سے نہیں ہل رہے ہیں اور گردن ایک طرف کو جھک گئی ہے ۔ یہ اب ایک نئی تصویر ہے ۔ ایک نیا مجسمہ ہے وہ جنگل کی دیوی تھی ۔ تو یہ دوشیزہ سحر ہے ۔ اس مجسمہ کی تراش نرالی ہے اور تصویر کا رنگ نیا ہے ۔"

کبھی کبھی وہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں مثلاً ایک چاقو سے اپنی قلم درست کرنے میں مجھے اتنا وقت صرف کرنا پڑتا ہے جتنا آنگی کو آدھے کھیت میں ہل چلانے کے لئے ۔"

" طلسم خیال " میں آنگی کے علاوہ " اندھا چھبری پتی " کی مکھنی ہے ۔ گاؤں کی سیدھی سادی لڑکی جو چھبری پتی سے پیار کرتی ہے ۔ لیکن مکھنی کا لالچی باپ اپنی بیٹی کے حسن کے بل پر چھبری پتی سے پیسہ اینٹھتا ہے اس سے مکھنی کی منگنی تو کر دیتا ہے ۔ "چھبری پتی " پیسہ کمانے میرٹھ چلا جاتا ہے مکھنی کا باپ اسے ہر خط میں شادی کا یقین دلاتا ہے اور متواتر پیسہ منگواتا ہے ۔ لیکن آخر میں وہ دو دھان کے کھیتوں کے عوض اپنی حسین بیٹی کی شادی ادھیڑ عمر کے نمبردار سے کر دیتا ہے ۔ اس صدمہ سے چھبری پتی اندھا ہو جاتا ہے ۔ اور کہانی کے اختتام پر مر بھی جاتا ہے ۔

" مجھے کتے نے کاٹا " میں ہمیں ڈاکٹر ملتا ہے جو کسان کو بھیک مانگنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے ۔

" تالاب کی حسینہ " میں گونگی کمہاری ہے جو بے حد حسین ہے " صرف ایک آنہ " کا سروش ہے جو مسلسل بھوک اور بے روزگاری سے تنگ آکر بھکاریوں میں شامل ہو جاتا ہے آخر میں ایک حادثے کا شکار ہو جاتا ہے ۔

بد صورت لڑکا بیویاں ہیں اور ان کے چھچھورے شوہر ہیں جو ایک بے آسرا لڑکی سے وقتی ہمدردی کرتے ہیں لیکن ان کی نیت صاف نہیں ۔ رکمنی ہے جو حسین بیوہ ہے جسے پچاس سال کا بوڑھا امیر براہمن بیاہ کر لے جاتا ہے ۔

" گوما " کی گومتی ہے ۔ نور حسن ہے جس نے تھانیدار کی مٹھی گرم کی تھی ۔ پنڈت

جی ہیں جو گومتی کے روپیے لے آنے پر اسے بہن بنا لیتے ہیں۔

"مصور کی محبت" میں بگی ہے جو گوالن ہے جس سے مصور پیار کرتا ہے۔ جس کا جاہل و جابر باپ ایک غیر آدمی کے ساتھ رات بھر غائب رہنے پر اس کا خون کر دیتا ہے مصور ہے جو بگی کے فراق میں خودکشی کر لیتا ہے۔ کملا ہے جو شہر کی تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ جو مصور سے بے پناہ پیار کرتی ہے جو اپنے محبوب کے لئے روتی ہے اس لئے نہیں کہ اس کا محبوب جس سے پیار کرتا ہے وہ مرگئی ہے "یرقان" کی شاما ہے جس سے نوکر و مالک دونوں پیار کرتے ہیں لیکن وہ خود شادی شدہ ہے۔

"طلسم خیال" میں ہمیں خودکشی کرنے والے کردار بکثرت ملتے ہیں سماجی نابرابری فضول رسموں اور روایت کا شکار بے بس لڑکیاں ملتی ہیں۔ مناظر فطرت کا حسن اور انسان کی بے بسی اور تباہ کاریاں ملتی ہیں۔ عورت اور مرد کے تعلقات میں طبقاتی فرق کی کشمکش نظر آتی ہے۔

"طلسم خیال" میں وہ خود، سماج اور فطرت کی متوازی تثلیث کاری نہیں کر پاتے۔ کبھی وہ حسن سے مرعوب ہو کر شاعری کرنے لگتے ہیں کبھی وہ سماج کی خطرناک اجارہ داری کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ "جہلم میں ناؤ پر" کی، "آنگی"، "مصور کی محبت" کا مصور سب کے سب مسافر ہیں۔

بقول وزیر آغا:

> "بیشتر دوسرے افسانوں میں افسانہ نگار کی حیثیت ایک مسافر، ایک ناظر کی سی ہے۔ اور وہ ایک گہری نظر سے ماحول کے نشیب و فراز کو دیکھتا چلا گیا ہے یا پھر یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ کرشن چندر نے ماحول کا جائزہ لینے کے لئے تجزیہ اور تحلیل کا طریقہ اختیار نہیں کیا۔ بلکہ ایک بلندی پر سے زمین پر نظر ڈالی اور زندگی کے نقوش کاغذ پر اتار لیے" (۶)۔

یہ مسافر خوابوں کی دنیا میں رہتا ہے اسے خوابوں سے پیار ہے اسے شاہ بلوط، چیڑ، دیودار، رت گلے، پپیہے، مکئی کے بھٹے، برف کی سفیدی، درختوں کی شکلوں، نالوں، چشموں، راگنیوں، وادیوں، پہاڑ کی بلندیاں، تیز و تند جھونکوں، خوشنما، نیلگوں آسمان، آفتاب کی

سونے کی تھال، ریشم کی طرح ملائم گھاس، جنگلی پھولوں، جھیلوں، مرغ زاروں، برف کے لطیف گالوں، اجلے اجلے بادلوں، پھول کی مہک، سے پیار ہے۔ اس پس منظر میں وہ افسانے لکھتے ہیں اور ناکامیوں و محرومیوں کو ہیچ کر افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔

ان کے ابتدائی افسانوں میں ہمیں نچلے طبقے کے کردار ملتے ہیں۔ دبے کچلے طبقے سے وہ کردار منتخب کرتے ہیں جس کے حصے میں صرف مفلسی، جہالت، ذلت، ناکامیاں، محرومیاں ہوا کرتی ہیں خوشیوں اور مسرتوں سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ وہ غیر متوازن نظام کی وہ محرومیاں و ناکامیاں پیش کرتے ہیں ان کے خلاف نبرد آزما ہونا تو درکنار وہ ان کے خلاف کوئی خواب بھی نہیں دیکھ پاتے، چپ چاپ سر ڈال دیتے ہیں۔

"چھتر پتی" ذات کا برہمن ہے لیکن یتیم و غریب ہے جو پیٹ بھرنے کے لئے درجنوں کام کرتا ہے۔ لیکن ظلم کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتا۔ "مجھے کتے نے کاٹا" کا بوڑھا کسان اور اس کی بیوی بے حد مفلس ہیں اور بھیک مانگنے تیار ہوجاتے ہیں۔ "صرف ایک آنہ" کا سروش بھی تعلیمافتہ بے روزگار ہے جو بھیک مانگنے لگتا ہے۔ "لاہور سے بہرام گلہ" کی نور جہاں بھکارن ہے۔ "آنگی" چرواہی اور "بگی"، "گدالی" سے۔ کمہاری گونگی اور غریب ہے گوماں کی گومتی بھی غریب ہے۔ یہ سب کے سب کچلے ہوے انسان ہیں۔

ان افسانوں کی فضا رومانی ہے۔ ان کے ہیرو کی زندگی میں آرزو مندی و حسرت ناکی ہے ان کے کردار جذباتی ہیں وہ فلسفہ طرازی کرتے ہیں، عمل سے زیادہ سوچنے کے قائل ہیں۔ وہ سعی، ناتمام بھی کرنا نہیں چاہتے وہ مایوسی کے قائل ہیں وہ اپنی زندگی کی محرومیوں کا شکوہ کرتے ہیں اس کو سنوارنے کی کوشش نہیں کرتے۔

وارث علوی کو وہ اپنے ابتدائی افسانوں میں یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

"حیرت مجھے اس بات پر ہے کہ پریم چند کے بعد کرشن چندر کا احساس ادب لطیف لکھنے والوں کی شاعرانہ فطرت پرستی کی طرف کیوں مائل ہوگیا" (۸)۔

لیکن ان کی رومانیت یلدرم، نیاز، مجنوں کی رومانیت سے مختلف ہے حسن عسکری لکھتے ہیں:

"تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ یہ افسانے رومانی ہیں تب بھی کرشن چندر کی رومانیت اوروں سے مختلف ہے۔ وہ رومان کی تلاش میں بھاگ کر مال دیپ نہیں جاتا بلکہ یہ تلاش کرتا ہے کہ روز مرہ کی زندگی میں رومان کے امکانات ہیں یا نہیں۔ در حقیقت یہ افسانے رومانی نہیں ہیں بلکہ رومان کے چہرے پر سے نقاب اٹھاتے ہیں جو ہمارے افسانہ نگاروں نے ڈال رکھے ہیں" (۸)۔

رومانیت کا لفظ ان کے فن کے بارے میں اس مفہوم میں استعمال نہیں کیا جاسکتا جو اصلیت سے دور ایک تخیلی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں بھی وہ حقیقت سے دور نہیں ہوئے تھے۔

لیکن ان کے کردار جبر کا شکار ہو کر شکست تسلیم کرتے ہیں اور وہ فطرت کی سب سے حقیر شئے انسان کو سمجھتے ہیں۔

"یہ انسان کتنا حقیر ہے اور یہ دنیا اس سے بھی حقیر تر یہ عقدہ، لاینحل کیا ہے۔ اور کس لیے اور پھر اگر تمام زندگی کو یوں مٹھی میں بند کر کے چرمر کر دیا جائے اس طرح کہ اس کے ریزے ریزے ہو کر بکھر جائیں اور کوئی ان کی ہوا تک بھی نہ پاسکے تو پھر کیا ہو۔ کس لئے۔ ؟ کیوں کر۔ ؟ (یرقان)

"اس کے پرہیبت شکوہ و جلال کے سامنے انسانی طاقت کس قدر پست نظر آتی ہے پانی کے ان لاکھوں کروڑوں ٹوٹتے ہوئے بلبلوں میں بشریت کی مکمل تاریخ موجود تھی اور قدرت کی ابدیت کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی کم مائگی اور بے چارگی کا بھی اعتراف تھا۔

(لاہور سے بہرام گلہ تک)

کرشن چندر لکھتے ہیں:

واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا۔ کشمیر کی خوب صورت وادیوں اور مرغزاروں میں رہنے والوں کی مجبوری بے چارگی او غربت کا تضاد اس قدر واضح اور شدید تھا کہ میں یہ سوچے بغیر نہ رہ سکا کہ ایسا کیوں ہے ؟ "(۹)۔

اور جب وہ ان سوالوں کا جواب نہیں پاتے ان عقیدوں کو حل نہیں کر سکتے تو زندگی کے حقائق سے فرار حاصل کر کے جذبات کی رنگینی اور اپنی آرزوؤں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ عشق و محبت کا بیان زیادہ جذباتی انداز میں کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قدرت نے انھیں حسن و جمال کی مصوری کے لئے بھیجا ہے۔ ان کا درد مند دل دنیا کے دکھوں کو اور زیادہ شدید بنانے کے لئے حسن کا پس منظر تلاش کرتا ہے۔ منظر نگاری میں کوئی اور افسانہ نگار ان کی برابری نہیں کر سکتا۔

"رنگ برنگ پھول کھلے ہوئے تھے۔ جن کی مہک سے ساری ہوا معطر تھی سنبلو اور رس بھری کی جھاڑیوں اور پھلوں سے لدی پھندی تھیں کہیں شمشاد کے نازک بوٹے کھڑے تھے تو کہیں اخروٹ کے قد آور درخت لانبے لانبے ڈال پھیلائے ہوئے سایہ کر رہے تھے اور ان پر جنگلی پرندے بیٹھے ہوئے تھے۔ جنگلی طوطے۔ لگڑ۔ رت گلے۔ اور سنولے جن کے پر تتلیوں کی طرح رنگین تھے اور جن کی بولیاں بلبل کے نغموں کی طرح دلفریب تھیں کبھی کوئی پرندہ پر پھیلائے کوکو کرتا۔ قوس و قزح کی طرح چمکتا ہوا سامنے سے گذر جاتا اور آنکھوں کو روشن کر جاتا۔ کبھی کوئی صدیوں کے پرانے شاہ بلوط کا چھتنارا سامنے آجاتا جس کے خوشگوار سائے میں نوجوان چرواہنیں اور چرواہے ریوڑوں کے ساتھ لیٹے ہوئے گاتے ہوئے الغوزے بجاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔" (لاہور سے بہرام گلہ تک)

حسن کی تعریف بھی وہ انوکھے انداز میں کرتے ہیں:

"گومتی حسین ہے مگر اس کا حسن الجبرا کا فارمولا نہیں ایک فنکار اس میں ہزاروں نقائص دیکھ سکتا ہے اس کے سینکڑوں عیوب بیان کر سکتا ہے۔ یہ ہوتے ہوئے بھی اس کے حسن میں کچھ ایسی دلکشی و جاذبیت ہے جو دل کو اپنی جانب کھینچ لیتی ہے۔"

کرشن کا یہی انداز انھیں رومانوی دبستان کے پرانے لکھنے والوں سے مختلف کرتا ہے۔ وہ جذبات سے مغلوب ہو کر تقریریں کرنے لگتے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ مقرر نہیں ہیں۔ افسانہ لکھ رہے ہیں۔ یہ تقریریں اس خطابت سے بے گانہ نظر آتی ہیں، جو قاری اور تخلیق کے درمیان ترسیل کا ذریعہ ہوتی ہے۔

"مکھنی حسین تھی اس لئے بک گئی۔ سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر بکتی ہے۔ منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خرید لے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دو دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا۔ اس نے کیا بُرا کیا۔ اگر نمبردار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا۔ اگر یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اس کی کیوں پروا ہو دور مہاجنی میں سب سے زیادہ حسین اور خوب صورت چیز روپیہ ہے اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ اسے نہایت خوب صورت اور حسین خاوند ملا۔ (اندھا چھتری)

"میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کرسکتے ہیں ہمارے سارے عیوب چھپا سکتے ہیں قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی لیکن وہ کبھی برداشت نہیں کرسکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے۔"

"بچے پیدا کرنے کا یہ مطلب کیسے ہو سکتا ہے کہ مجھے اپنی بیوی سے محبت ہے شادی ایک سودا ہے دیگر اشیاء کی طرح لڑکے لڑکیاں بھی سیم و زر کے انباروں کے عوض بیچے جاتے ہیں اور یہ طریق موجودہ نظام زندگی کے عین مطابق ہے۔"

"پچیس سال کی جنسی فاقہ پرستی کے بعد اگر ہندی نوجوان کی زندگی میں ایک عورت آجائے تو وہ کیوں نہ چوم چوم کر اس کا حلیہ بگاڑ دے مگر شرط یہ ہے کہ وہ عورت ہو، ایک کانی عورت، لنجی عورت، ایک عورت، جس کی شکل تمہارے کوٹھے کے نالے سے بھی زیادہ حسین ہو۔ مگر وہ عورت ہو۔" (قبر)

"پنڈت جی دن میں دو بار آٹھ تولے افیم کی چکی لگاتے ہیں۔ اتنی مقدار غالباً ہندوستان کے آٹھ دس بیکار نوجوان گریجویٹوں کو ابدی سکون عطا کرسکتی ہے۔ اور ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی کو گھٹانے میں ضبط تولید سے زیادہ ممد و معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ ہند کے اصلاح پسندوں کو مصنوعی اور قدرتی طریقے چھوڑ کر اس نعمت خدا داد کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔" (گویاں)

اس جوش بھرے لہجے کے ساتھ ساتھ ہمیں ان افسانوں میں بعض خوب صورت علامتیں بھی ملتی ہیں۔

"جیسے کسی نے آسمان کے مغربی کونے میں سورج کا قتل کر دیا ہے اور اس کا لہو بہہ کر سنگی میں آرہا ہے۔ اس نے ایسا محسوس کیا کیوں کہ فضا میں موت کا سا سکون تھا اور ایک گرم تعفن بھری بدبو لکڑی کے گیلے تختوں سے اٹھ رہی تھی یکایک پاس کے گھاٹ سے کوؤں کا ایک جھنڈ کرخت آواز میں کائیں کائیں کرتا ہوا مغرب کی جانب پرواز کر گیا۔"

(صرف ایک آنہ)

پرندوں کو وہ بطور علامت بہت خوب صورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی علامتیں مبہم نہیں ہوتی بلکہ واضح ہوتی ہیں اور منزل کا صاف پتہ دیتی ہیں۔

کرشن کے ابتدائی رومانوی دور میں بھی صداقت و حقیقت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ درد ناکی اور حسن و محبت کی تلاش کرشن کے ابتدائی افسانوں کا مرکز رہے ہیں۔

ان افسانوں کے متعلق وقار عظیم کی یہ رائے مکمل سمجھی جا سکتی ہے:

"صرف ایک جوشیلے رس بھرے اور تخیل کی ساری رنگینیوں اور مدحوش کن رعنائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز کا جذبہ غالب ہے اور یہی جذبہ اس کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب قریب منڈلاتی دکھائی دیتی ہے۔ اور اس طرح اس کا عکس ہر چیز پر پڑ جاتا ہے لیکن وہ مجموعی فضا کو اپنے رنگ میں رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی جہاں تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ سب کچھ رنگین پر کیف اور جیسے کسی نشے میں ڈوبا ہوا افسانہ نگاری کا یہ دور پیچ طلسمات میں گھرا ہوا ہے نظر بھی خیال کی پابند اور حلقہ بگوش ہے۔"

کرشن چندر کا دوسرا افسانوی مجموعہ "نظارے" ہے جو ادبی دنیا لاہور سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ فنی حیثیت سے کرشن چندر نے "نظارے" میں ترقی کی سمت قدم اٹھایا ہے۔ "طلسم خیال" میں حقیقت کا جو اظہار "جہلم میں ناؤ پر" اور "قبر" میں ہمیں نظر آتا ہے وہی ان کی افسانہ نگاری میں شامل ہوتا گیا۔ "نظارے" تک پہنچتے پہنچتے کرشن چندر بڑی حد تک

حقیقت پسند بن گئے ۔ رومانیت میں حقیقت پسندی سرائیت کر چکی ہے ۔ اگرچہ وہ نظارے کے افسانوں میں بھی کسی فطری تقاضے کے زیر اثر زندگی کو اپنے مخصوص رومانی نقطہ نظر سے دیکھنے پر مجبور ہیں لیکن فکر و فن میں پختگی کا رنگ غالب آرہا تھا ۔ " دو فرلانگ لمبی سڑک "۔" خونی ناچ " ۔" بچپن " اور " تلاش " جیسے افسانے اس مجموعہ میں شامل ہیں جو عام ڈگر سے ہٹ کر لکھے گئے ۔ ان کی طبیعت رومان نگاری کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئی ہے ۔ تمام افسانوں میں حقیقت و رومان کے درمیان ایک کشمکش واضح نظر آتی ہے ۔ کرشن نے خود کو کسی حد تک بدلا اور اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں ۔ یہ افسانے " طلسم خیال " کے افسانوں سے مختلف نہیں ہیں ان کے اجزائے ترکیبی بھی وہی ہیں لیکن مخصوص توازن اور آہنگ کے ساتھ وہ زیادہ نکھر گئے ہیں ۔ وہ اب رومانیت اور حقیقت پرستی، فرار، شادابی، کامرانی اور شکست، جنت اور جہنم کا ایک دلکش امتزاج پیش کرتے ہیں ۔

حقیقت نگاری کا مطلب کرشن کے نزدیک یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کو جیسا بھی دیکھا جس نظر سے بھی دیکھا اسے ویسے ہی پیش کریں ۔ لیکن اس پیش کش میں وہ قوت متخیلہ اور خوب صورت زبان کا سہارا لیتے ہیں ۔

" نظارے " میں کرشن چندر کا ہی نہیں بلکہ اردو ادب کا ایک اہم افسانہ " دو فرلانگ لمبی سڑک " شامل ہے ۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ ہمایوں اکتوبر ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا ۔ کرشن چندر نے تیکنک کا ایک بھرپور اور خوب صورت تجربہ کیا ۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> " اس زمانے میں جب کرشن چندر نے پہلے پہل لکھنا شروع کیا تھا اور جو ہمارے نئے ادب اور افسانے کا ابتدائی زمانہ تھا ۔ کرشن چندر نے مغربی افسانے سے متاثر ہو کر کئی ایک نئے تجربے کئے بلکہ ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ تھا ۔ ۔۔۔۔۔۔۔ کرشن چندر کے پاس ذہانت تھی کسی چیز کا فوری اثر قبول کر لینے والا مزاج ایک زود نویس، تیز رفتار قلم چلتی ہوئی رنگین زبان جس سے انھیں اظہار میں کوئی مشکل نہ ہوتی تھی لہذا وہ جس مغربی افسانے سے بھی متاثر ہوئے ۔ اسی طرز کے افسانے کو فوراً اردو میں منتقل کیا ۔ اس سے

میرا مطلب یہ نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانوں کے چربے ہوتے تھے بلکہ یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بیک وقت اثر قبول کریں اور فوری طور پر انھیں اردو میں تخلیق کریں "۔ (۱۰)۔

صلاح الدین احمد نے "نظارے" کے دیباچہ میں اس طرف اشارہ کیا ہے ۔ "ان کے افسانوں کی صناعت اگرچہ بیشتر مغربی ہوتی ہے لیکن فن کار کی خوبی یہی ہے کہ فضا میں اس قدر مقامی رنگ ہو کہ پڑھنے والا شدت ہم آہنگی سے تڑپ اٹھے ۔"

"دو فرلانگ لمبی سڑک" اردو کا ایسا افسانہ ہے جو افسانے کی روایتی و بندھے ٹکے قوانین سے الگ ہٹ کر لکھا گیا ۔ اکثر نقادوں نے اسے اردو کا پہلا علامتی افسانہ بھی قرار دیا ۔

فن کار کے اظہار پر جب پہرے بٹھا دیے جاتے ہیں ، معاشرہ روحانی ، اخلاقی ، تہذیبی و سماجی بحران سے دوچار ہوتا ہے تو رسل و رسائل کی بندشوں سے مجبور ہو کر "علامتی ادب" کا سہارا لیا جاتا ہے ۔ علامتی ادب کے پیش رو ڈورتھی رچرڈسن ، جیمس جوائس اور مارسل پروست نے بھی دو عالمی جنگوں کے درمیان پیدا ہونے والے انتشار و بحران سے متاثر اور عاجز ہو کر افسانے کی پیش کش کا ایسا طریقہ دریافت کیا جو نیا تھا اور محیر العقل بھی ۔ جسے بعد میں علامتی کہانی کا نام دیا گیا ۔

کرشن چندر اور اس دور کے ادیب بھی ایسے ہی حالات سے گذر رہے تھے ۔ دوسری جنگ عظیم چھڑ چکی تھی ۔ ہر طرف افراتفری کا عالم تھا ۔ انگریزوں نے ہندوستانی عوام کی مرضی کے خلاف ہندوستان کے شریک جنگ ہونے کا اعلان کر دیا تھا ۔ بائیں بازو کی جماعتوں میں اتحاد نہ تھا ۔ کانگریس اور مسلم لیگ نے جنگ کے خلاف اعلان کر دیا تھا ۔ گاندھی جی نے ستیہ گرہ شروع کی تھی لیکن یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ وہ انگریزوں کو پریشانی کے اس وقت میں مصیبت میں ڈالنا نہیں چاہتے ۔ بائیں بازو کے انقلابی جیلوں میں ٹھونسے جا چکے تھے ۔ جنگ سے ایک عام نفرت تھی لیکن جنگ کی بدولت بڑھتی ہوئی گرانی اور پریشانی کے باوجود ہندوستان میں کوئی منظم تحریک نہ تھی ۔

کرشن چندر ایک ذہین فنکار تھے ۔ ان کا مشاہدہ تیز تھا ۔ نگاہ گہری ۔ زبان میں تلخی اور طنز بھی تیز

دھار بن کر ان کے فن میں شامل ہوگئے ۔

"دو فرلانگ لمبی سڑک ۔کچہریوں سے لا۔ کالج تک جانے والی ایک معمولی سڑک ہے ۔ لیکن ہندوستان کے اس وقت کے حالات کی ترجمانی کرتی ہے ۔ بقول صلاح الدین احمد:

"بظاہر یہ ایک معمولی سڑک کا بیان ہے ۔ مگر فن کار کی دور اندیشی اس ایک جھلک سے سارے افسانے کی فضا تیار کرلیتی ہے بلکہ میری ناچیز رائے میں ہر ٹکڑا اپنے اندر زندگی کی وہ ساری سختی اور سیاہی اور ہماری معاشرت کی وہ سنگدلانہ ناہمواری اور ہمارے نظام مجلسی کی وہ بے رحمانہ تپش اور کرختگی رکھتا ہے جس کے خلاف اس افسانے کے مختلف مناظر میں احتجاج کیا گیا ہے ۔" (دیباچہ)

یہ سڑک اداس ہے ۔ اس دور کے ہندوستان کی طرح ۔ اس کے کناروں پر دو رویہ شیشم کے سوکھے اداس درخت کھڑے ہیں ۔ ان میں نہ حسن ہے نہ چھاؤں ہے سخت کھردرے تنوں اور ٹہنیوں پر گدھوں کے جھنڈ بیٹھے ہیں ۔!!

یہ درخت ہندوستانیوں کی زندگی کی علامت ہیں ۔ جھلسی ہوئی زندگیاں مصائب سے بھری اور بد صورت!!

اس سڑک پر معاشرے کی کئی جھانکیاں ہمیں نظر آتی ہیں ۔ یہاں گداگری کی بہتات ہے ۔ کوئی اندھا کوئی لنجا ۔ کسی کی ٹانگ پر خطرناک زخم ہے ۔ کوئی عورت دو تین چھوٹے بچے گود میں لئے مسرت سے راہگیروں کی طرف دیکھ رہی ہے ۔ یہ گداگر اس کاہل قوم کی علامت ہیں جن کی بصارت چھن چکی ہے جن کے ہاتھ کٹ چکے ہیں جن کے پیر زخم ہیں ۔ جن کی عورتوں کی گود میں بے ہنگم بچے ہیں ۔ یہ وہ قوم ہے جو محنت نہیں کرنا چاہتی ۔ دوسروں کے ٹکڑوں پر پلنا چاہتی ہے ۔ دوسروں سے مدد کی طلب گار ہے ۔

اس سڑک پر دو لڑکے سائیکل سوار ہنستے ہوئے جارہے ہیں ۔ یہ لڑکے علامت ہیں اس سماج کے بچپن کی ۔ جو بے فکرا ہے جسے غلامی کا ہوش نہیں ۔

ایک بوڑھا آدمی اپنی شاندار فٹن میں بیٹھا سڑک پر بیٹھی ہوئی بھکارن کی طرف دیکھ رہا ہے اور اپنی انگلیوں سے مونچھوں کو تاؤ دے رہا ہے ۔ ایک سست مضمحل کتا فٹن کے

پہیوں تلے آگیا ہے اس کی پسلی کی ہڈیاں ٹوٹ گئی ہیں لہو بہہ رہا ہے اس کی آنکھوں میں افسردگی، بے چارگی اس کی درد ناک ٹیاؤں ٹیاؤں کسی کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتی۔ بوڑھا آدمی اب گدیلوں پر جھکا ہوا اس عورت کی طرف دیکھ رہا جو ایک خوشنما سیاہ رنگ کی ساڑی زیب تن کئے اپنے نوکر کے ساتھ مسکراتی ہوئی باتیں کرتی جارہی ہے۔ اس کی سیاہ ساڑی کا نقرئی حاشیہ بوڑھے کی حریص آنکھوں میں چاند کی کرن کی طرح چمک رہا ہے۔"

یہ حریص بوڑھا علامت ہے سرمایہ داری، تمول اور حرص کی۔ جو روبہ زوال ہے۔ جو دولت شباب سے محروم ہوچکا ہے۔ اپنی حریص نظروں سے غریب بھکارن کی جوانی کو دیکھ رہا ہے۔ یہ بھکارن نچلے طبقے کی نمائندہ ہے۔ جسے دیکھ دیکھ کر اس متمول حریص بوڑھے کو ایک طمانیت کا احساس ہورہا ہے۔ تب ہی وہ اپنی انگلیوں سے مونچھوں پر تاؤ دے رہا ہے اور عمر رفتہ کو آواز دے رہا ہے۔ پھر وہ اسی کے طبقے کی خوشحال عورت کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے۔ جو اپنے نوکر کے ساتھ مسکراتی ہوئی باتیں کرتی جارہی ہے۔ اس امیر عورت کی تسکین کا ذریعہ بھی وہی نوکر ہے۔ نچلے طبقے کا کردار۔

حریص بوڑھے کی آنکھیں بہر حال بھکارن اور خوش حال حسینہ میں کوئی امتیاز نہیں کرتیں۔ وہ اپنی حرص سے مجبور ہے۔ اس متمول بوڑھے کی حرص کو کرشن چندر ساڑی کی سیاہی سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ جس کا نقرئی حاشیہ بوڑھے کی حریص آنکھوں میں چاند کی طرح چمک رہا ہے۔ یہ بوڑھا بے حس ہے۔ اس کی فٹن کے نیچے ایک کمزور کتا کچل جاتا ہے لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایک جاندار دم توڑ دیتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں افسردگی ہے لیکن اس کی درد ناک آواز کسی کے کانوں تک نہیں پہنچتی۔ بے حسی کا شکار وہ متمول حریص بوڑھا ہی نہیں بے حس گداگر بھی ہیں۔

مردہ خور گدھ درخت کی شاخوں پر اونگھ رہے ہیں مردہ خور گدھوں کے تذکرے کے ساتھ ہی ایک گورا سڑک پر نمودار ہوتا ہے سر پر ٹیڑھی ٹوپی، ہاتھ میں بید کی چھڑی، رخساروں پر پسینہ، لبوں پر کسی ڈائن کا سر۔!! یہ معاشرے کی مردہ خور گدھ ہے۔ حکمران طبقے کا نمائندہ! اس قوم کے مٹھی بھر افراد نے سارے معاشرے کو گندہ کردیا ہے۔ صرف دو آنے

کی خاطر وہ چمڑے کی ہنٹر سے تانگے والے کو پیٹنے لگتا ہے اور ضمیر فروش غلام ذہنیت کا سپاہی اس گورے کو اس طرح ظلم کرنے سے روکنے کی بجائے تانگے والے سے کہتا ہے حرامزادے صاحب بہادر سے معافی مانگو۔ " تانگے والا اپنی میلی پگڑی کے گوشے سے آنسو پونچھ رہا ہے۔ وہ ظلم کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتا کیوں کہ اس میں نہ اتنی طاقت ہے اور نہ کوئی اس کا ساتھی۔ سب خاموش تماشائی ہیں۔ وہ سب تماشہ دیکھنے کے بعد منتشر ہو جاتے ہیں۔

سڑک سنسان ہے۔

پھر ایک مزدوروں کا طبقہ نظر آتا ہے۔ مزدور طبقہ بھی پریشان ہے جنگ کے بادل سر پر منڈلا رہے ہیں۔ اب مزدور کو مزدوری سے زیادہ جنگ میں بھرتی ہونے سے دلچسپی ہے۔ مزدوروں کی حالت زار کا اظہار وہ بڑے فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔

" کیا بیمار ہے۔؟"

بخار ہے ۔ کیا کریں ادھر جیب میں پیسے نہیں ہیں۔ ادھر حکیم سے دوا۔۔۔۔

" بھرتی ہو جاؤ "

" سوچ رہے ہیں "

دو عورتیں ایک بوڑھی ایک جوان۔ اپلوں کے ٹوکرے اٹھائے خچروں کی طرح ہانپتی ہوئی گزر رہی ہیں۔ جوان عورت کی چال تیز ہے۔ بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگتی جا رہی ہے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔

" بیٹی ذرا ٹھہر جا تو۔ " بوڑھی عورت کے چہرے پر بے شمار جھریاں ہیں اس کی چال مدھم ہے اس کی لہجے میں بے کسی ہے۔

" بیٹی ذرا ٹھہر میں تھک گئی ۔۔۔۔ میرے اللہ "

" اماں ابھی گھر جا کر روٹی پکانی ہے تو تو باولی ہوئی ہے "

" اچھا بیٹی۔ اچھا بیٹی۔ " بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگتی ہوئی جا رہی ہے۔ بوجھ کے مارے ٹانگیں کانپ رہی ہیں اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔ اس کی جھریوں میں غم ہے اور بھوک اور صدیوں کی غلامی ۔۔۔۔۔۔!

یہ تضاد طبقاتی نہیں دو نسلوں کا ہے۔ نئی نسل کے ساتھ پرانی نسل قدم ملا کر چل نہیں سکتی۔ نئی نسل کو روٹی کی فکر ہے۔ "اماں گھر جا کر روٹی پکانی ہے تو تو باولی ہوئی ہے۔" اور پرانی نسل اس استدلال کے آگے شکست تسلیم کرلیتی ہے۔ بوجھ کے مارے اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔ افلاس، غربت، غلامی، بھوک کے بوجھ سے وہ ڈگمگا رہی ہے۔

اس غریب لڑکی کو روٹی کی فکر ہے دوسری طرف اسی سڑک پر تین چار نوخیز لڑکیاں بھڑکیلی ساڑیاں پہنے بانہوں میں بانہیں ڈالے جا رہی ہیں۔ انھیں فرصت ہی فرصت ہے۔ وہ شملہ جانا چاہتی ہیں۔ گارڈن یا انارکلی پر تفریح کرنا چاہتی ہیں۔ فرصت ہی فرصت ہے۔ یہ طبقاتی تضاد ہے۔

اور بھی جھانکیاں ہمیں ملتی ہیں۔ اسکول کے بچے دو رویہ قطار میں حکمران کے انتظار میں کھڑے ہیں۔ انھیں پانی تک میسر نہیں۔ وہ جبری طور پر استقبال کے لئے کھڑے ہیں۔
خوانچہ والا ہے جو ظلم کا شکار ہے۔
صبح ایک گداگر مرا پڑا ہے۔

اس سماج سے اس بے حسی اور غلامی سے کرشن جھلا جاتے ہیں اور سڑک کو ڈائنا منٹ لگا کر اڑا دینا چاہتے ہیں۔ دھماکے کے ساتھ ٹکڑے فضا میں بکھرا دینا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: انتہائی غیظ و غضب کی حالت میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈائنامنٹ لگا کر اڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا ہے۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں کہ میں انسان نہیں ہوں، پاگل ہوں۔ مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ پاگل خانے کی غلامی بخش دو میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔" تاثر کی شدت یہ جھلاہٹ ٹھیک وہی ہے جس کے متعلق مجنوں گورکھپوری نے کہا:

"دوسرا عیب جو آج کل کے اکثر افسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک شخص کچھ جھلایا ہوا سا معلوم ہوتا ہے اور اپنی جھلاہٹ کو چھپا نہیں سکتا۔ اگر زندگی

پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے اور اگر ادب اور ادب کی ایک شاخ ہونے کی حیثیت سے افسانہ زندگی کی تنقید ہے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم نہایت سنجیدگی کے ساتھ ٹھنڈے دل اور ٹھنڈے دماغ سے زندگی کے حالات اور اس کے رجحانات پر غور کریں۔ نہ تعصبات کو راہ دیں اور نہ غم و غصے کو" (۱۱)۔

کرشن چندر ہمیں جھلائے ہوئے تو لگتے ہیں۔ لیکن پھر فوراً ہی وہ ٹھنڈے دماغ سے حالات پر غور کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے کے آخری جملے:

"سڑک خاموش ہے اور سنسان، بلند ٹہنیوں پر گدھ بیٹھے ہوئے اونگھ رہے ہیں۔"

اس کا یہ مطلب اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بے کار کی بغاوت خواہ مخواہ کی جھلاہٹ بے کار ہے کیوں کہ سماج اور معاشی نظام اس طرح برقرار ہے۔

"دو فرلانگ لمبی سڑک" کرشن چندر کا ایک بہترین و نمائندہ افسانہ ہے۔ "دو فرلانگ لمبی سڑک" کے علاوہ ہمیں "بے رنگ و بو"، "خونی ناچ"، "دل کا چراغ" اور "تلاش" ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو رومانی و عشقیہ نہیں کہلائی جا سکتیں۔ اور جن میں سے اکثر کا پس منظر کشمیر کی خوب صورت وادیاں نہیں بلکہ شہر ہیں۔

"دو فرلانگ لمبی سڑک" میں کرشن چندر نے سڑک کو علامت بنا کر معاشرے کی عکاسی کی۔ "بے رنگ و بو" میں انھوں نے معاشرتی و اقتصادی نظام کی تصویر پیش کی ہے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

"اگر ہم "دو فرلانگ لمبی سڑک" کو زیادہ مشتعل سمجھ کر چھوڑ دیں صرف ایک افسانہ ہے، جس نے ہمارے معاشرتی اور اقتصادی نظام کی روح کو لفظوں میں بند کر دیا اور وہ ہے "بے رنگ و بو" یہ کام آسان نہ تھا۔ مگر جس فنکارانہ چابکدستی سے کرشن چندر نے ایسے وسیع موضوع کو اپنے قابو میں کیا ہے وہ اس کے تکنیک کی کامیابی کی ایک روشن مثال ہے سماج کی یہ خصوصیات تو جو ذرا سی بھی واقفیت رکھتا ہے گنوا سکتا ہے مگر ایسی دھندلی تنگ اور دم گھونٹنے والی فضا پیدا کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں تھی" (۱۲)۔

"بے رنگ و بو" میں متوسط طبقے کے فرد کو مکان کی تلاش ہے۔ انھوں نے

اقتصادی نظام کی ہو بہو تصویر کھینچی ہے۔ اس میں انھوں نے فرد کی تنہائی کے اس المیہ کو پیش کیا ہے جو آج کے فن کار کا موضوع ہے۔ ان کا "فرد" اسی تنہائی میں اسی مایوسی تھکن کا شکار ہے۔ لیکن کچھ بہت ہی شگفتہ نمونے ہمیں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ اس افسانے میں کوئی پلاٹ نہیں۔ کرشن چندر نے اس دور میں بغیر پلاٹ کے افسانے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ "دو فرلانگ لمبی سڑک" کے بعد یہ افسانہ بھی بغیر پلاٹ کے ملتا ہے۔ بقول وزیر آغا:

> "کرشن چندر کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو پہلا احساس یہی مرتب ہوتا ہے کہ اس کے ہاں پلاٹ مقصود بالذات نہیں بلکہ اس نے تو پلاٹ کے تصور سے بھی ایک حد تک انحراف کیا ہے" (۴)۔

کرشن کے اس افسانے میں طنز کی زیریں لہر بڑی تیزی سے بہتی نظر آتی ہے۔ "جس مرد کے پاس عورت نہیں اس کی نہ تو کمتی ہو سکتی ہے اور نہ اسے کوئی مکان کرایہ پر مل سکتا ہے اور جس کے پاس بچے نہیں اس کا خاوند دوسرا بیاہ کر لیتا ہے اگر دوسری عورت بھی بچے نہ جنے تو تیسرا بیاہ۔"

کرشن چندر نے لطیف طنزیہ پیرائے میں سماج کا وہ پہلو دکھایا ہے جہاں فرد تنہا ہے اور عورت غیر محفوظ۔ اسے اس لئے مکان کرایے پر نہیں ملتا کہ وہ تنہا ہے اس کے ساتھ کوئی عورت نہیں۔ اور تنہا مرد بہو بیٹیوں کے لئے خطرہ بن سکتا ہے اسی وقت جوان لڑکی نظر آتی ہے جو بغل میں کتابیں لئے کھڑی ہے مصنف کہتا ہے "مجھے دیکھ کر اس کے گال تمتما جاتے ہیں اور اونچی آواز میں کہتی ہے وے منڈو جلدی کر۔ کالج کو دیر ہو گئی۔"
"آیا بی بی۔ نوکر ہنستا ہوا سیڑھیوں سے نیچے اتر رہا تھا کوئی سولہ سترہ برس کا ہوگا۔ بھیگی بھیگی مسیں اور سڈول اعضا۔"

کرشن چندر یہاں چابک دستی سے معاشرے کی اس گندگی کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جہاں کھلی ہوئی جنسیت تسکین پاتی ہے۔ یہ نوکر بھی دو فرلانگ لمبی سڑک۔ کے اس نوکر سے مختلف نہیں۔ جس سے سیاہ ساڑی والی خوشحال عورت ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہے۔ جنسی رجحان کی ایک کیفیت ہمیں دکھاتے ہیں۔ "دروازہ کھلا تھا ایک چھوٹا سا دالان۔ اس کے آگے

کھلا آنگن جس میں پانی کے نل کے نیچے بیٹھی ہوئی بدصورت فربہ اندام عورت نہا رہی ہے بغیر کسی جھجھک کے بولی "آپ مکان دیکھنے آئے ہیں!" میں نے دل میں کہا "اور کیا تمھیں دیکھنے آیا ہوں" جیسے اس نے میرے دل کی بات سمجھ لی ہو بولی۔ "اچھا آپ ذرا دالان میں ٹھہریے میں ابھی آتی ہوں۔"

یہ بدصورت عورت بھی اس طرح چلی آتی ہے جیسے "جہلم پر ناؤ میں" ایک بدصورت عورت ہے۔ کرشن چندر اس کے کردار کو پیش نہیں کر سکے۔ دونوں بدصورت عورتوں میں یہی خواہش چھپی نظر آتی ہے کہ ہمیں دیکھو۔ "جہلم میں ناؤ پر" والی عورت سے یہ بدصورت عورت ایک قدم اور آگے بڑھ جاتی ہے جو ایک غیر آدمی کی موجودگی میں کھلے آنگن میں نل کے نیچے بیٹھی نہا رہی ہے۔

"ایک نوجوان عورت چپکے سے کمیں سے نکل آئی تھی۔ اچھے نقش تھے۔ لیکن چہرہ اترا ہوا کچھ اداس سا، بڑی بڑی آنکھیں لیکن ملول، رنجیدہ لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ لیکن پھیکی تاسف انگیز، گویا کہہ رہی تھی کہ اس سے کیا فائدہ، وہ دن بھر دفتر میں کلرکی کرتے ہیں اور میں لبوں پر سرخی لگا کر برتن مانجھتی ہوں۔ نوجوان عورت کی آنکھیں کہہ رہی تھیں کہ کیسا ہی اچھا ہوتا اگر تم یہ مکان لے لیتے۔ مجھے تمھاری محبت درکار تھی۔ اور میں اس قسم کی باتوں کو پسند بھی نہیں کرتی۔ لیکن یوں ہی ذرا دل بہلا رہتا۔ وہ دن بھر دفتر میں رہتے ہیں۔ صبح سے شام تک۔ تم کبھی کبھی کنکھیوں سے مجھے دیکھ لیا کرتے اور میرے لبوں کی سرخی چمک اٹھتی کیا ہی اچھا ہوتا......." (بے رنگ و بو)

ہمارے معاشرے کی جنسی ناہمواری کی بہترین تصویر کشی انھوں نے کی۔ کلرک کی بیوی کو بننے سنورنے کا شوق ہے۔ وہ کام چور نہیں لیکن سنورنے کی خواہش کا گلا گھونٹ نہیں سکتی۔ لبوں پر سرخی سجا کر برتن مانجھتی ہے۔ وہ شام تھکے ہارے بستر پر لیٹتے ہیں ان کے ذہن پر دوسرے روز کی فکر سوار ہوتی ہے۔ عورتیں تشنہ لب لبوں پر سرخی سجائے برتن مانجھتی ہیں۔ وہ اپنے حسن کی داد حاصل کرنے کے لئے پھر اس اجنبی کے سامنے چلی آتی ہے جس سے اسے یہ توقع ہے کہ وہ اس کے حسن کی ستائش کرے گا۔ یہ عورتیں بے راہ روی کا

شکار نہیں ہیں۔ جنسی تعلقات قائم کرنے کی بھی خواہش مند نہیں ہیں۔ بس دل بہلانا چاہتی ہیں۔ چاہتی ہیں انھیں محبت کی نہیں تعریفی نظروں کی ضرورت ہے صرف اس بات کی کہ کوئی کنکھیوں سے دیکھ لیا کرے تو وہ اپنے حسن کے جادو پر نازاں ہو کر لبوں پر سرخی چمکا لے۔ چند تعریفی جملے سننے کی بھوک، اس جذبے کو مسلسل کچلنے سے آنکھوں میں اداسی اتر آئی ہے۔ رنجیدہ لبوں کی مسکراہٹ پھیکی ہوگئی ہے۔ اس کا شوہر بے حد مصروف رہتا ہے۔ اسے اپنی بیوی کے بناؤ سنگھار دیکھنے کی فرصت تک نہیں۔ بس کبھی کبھار وحشی جذبہ سوار ہوجاتا ہے تو پل پڑتا ہے۔ یہ بے حس کلرک جو زندگی کی چکی میں گھن کی طرح پس رہے ہیں۔ بھوک، بیماری اور معاشی فکر نے ان کی زندگی کو بے رنگ و بو بنا دیا ہے۔

پھر نچلے طبقے کا کردار ہے کلو۔ جو میلی نیکر اور پھٹی قمیص پہنے لکڑیاں چیرتا ہے۔ اپنی بیوی اور ننھے منے بچوں کو وہ چھوڑ آیا ہے۔ اس کی زندگی بے رنگ ہے۔ اور اکیلا راج ہنس باریک سی آواز میں انقلاب کی باتیں کر رہا ہے۔ نہ اس کی آواز میں زور ہے اور نہ اس کی تائید کرنے والا کوئی موجود ہے۔ انقلاب کتنا کمزور اس کی بہترین علامت وہ راج ہنس ہے۔

اس بھیڑ بھاڑ میں کہانی کا "میں" تنہا ہے جو تھکن اور مایوسی کے ساتھ سوچتا ہے "میرے لئے یہ سرائے ہی بہتر ہے۔" "خونی ناچ" مزدوروں کے استحصال کی کہانی ہے۔ مزدوروں کو زیادہ مزدوری کا لالچ دے کر شہروں کو لایا جاتا اور پھر کم مزدوری پر کام کرنے پر انھیں مجبور کیا جاتا ہے۔ ان مزدوروں کا نہ گھر ہے نہ بار۔ وہ کسی سرائے کی کسی مجاور کی مہربانی سے داتا کے دربار میں راتیں گذارتے ہیں۔ ان میں اکثر ایکسڈنٹ کا شکار ہوجاتے ہیں۔ کرشن نے یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں لکھا تھا۔ لیکن مزدوروں کا یہ استحصال آج بھی اسی طرح موجود ہے۔ زیادہ کمائی کی خواہش آدمی کو بے آسرا و تنہا کر دیتی ہے۔ کہانی کا "میں" شودھنا کا مشہور "خونی ناچ" دیکھنے شہر آتا ہے لیکن اسے ایک مزدور کے ایکسڈنٹ کا خونی ناچ سڑک پر نظر آتا ہے۔

"دل کا چراغ" خالص طنزیہ ہے۔ یہاں مذہبی رہنما ہیں جو سیدھے سادھے انسانوں کا مذہبی استحصال کرتے ہیں۔ کسی بھی مذہب میں انتہا پسندی کس طرح گل کھلاتی ہے اسے

طنزیہ انداز میں کرشن چندر نے پیش کیا۔

"سویرے جو میری آنکھ کھلی تو چار بجے تھے اور خواب گاہ کی کھڑکی کے سامنے سڑک پر اس سکھ دکان دار کی دکان سے سکھ منی جی کے پاٹھ کی آواز آرہی تھی۔۔۔۔ آواز ذرا منجھی ہوئی تھی۔ ایسی آواز جو اپنی پاکیزگی کے باوجود میرے کانوں کو تیز معلوم ہوئی۔ گویا کہہ رہی تھی:

"مردود! تجھے اپنے خالق کا کچھ پاس نہیں کیسی میٹھی نیند سو رہا ہے شرم نہیں آتی تجھے ....

اٹھ اٹھ بے شرم، کافر، ملحد، دہریئے۔"

آواز اونچی ہو رہی تھی۔ تھرتھراتی، لرزتی ہوئی گویا اپنے آپ کو رب عظیم کے استانے پر نچھاور کرتی ہوئی میری کھڑکی کے اندر چلی آرہی تھی۔ میں نے نیند سے بھرے پپوٹوں کو اٹھائے بغیر ہی کھڑکی کے پردے گرا دئے۔ کھڑکی بند کر دی اور لحاف منہ اور سر کے گرد اچھی طرح لپیٹ کر سو گیا۔ لیکن میرے اللہ وہ آواز ابھی تک آرہی تھی۔ اور اب تو گویا چلا چلا کر کہہ رہی تھی اٹھ اٹھ۔

اور جب مذہبی جنون رنگ لایا۔ قصاب سنگ آپس میں لڑ چکے۔ نگر کی اینٹ سے اینٹ بج گئی اور درشن سنگھ گرنتی شکار پور کے کسی گمنام گوردوارے اور منکوں والے پیر صاحب جلال پور کے کسی اندھیرے تکیے میں جا چھپے تو......

اب مجھے صبح چار بجے کوئی نہیں جگاتا۔ بابو جی جو دوسرے حصے میں ہیں "اٹھ جاگ مسافر بھور بھئی" کے ریکارڈ نہیں بجاتے کیوں کہ وہ فساد میں ٹوٹ گئے تھے۔ اب کوئی دل کا چراغ روشن کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اب بالکل امن ہے لیکن میں بھی احتیاطاً اخبار میں ہر روز شکار پور اور جلال پور کی خبریں پڑھ لیتا ہوں۔" (دل کا چراغ)

یہ مذہبی جنون آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ اور آئے دن فسادات کی خبریں ہم اخبارات میں پڑھتے رہتے ہیں۔

"نظارے" کے دوسرے افسانے "جنت اور جہنم"، "آنسوؤں والی"، "بچپن"، "گلفروش"، "بند والی"، "ویکسی نیٹر"، "تلاش"، "سفید پھول" عشقیہ کہانیاں ہیں۔ ان کا پس منظر بھی کشمیر ہے۔

بند والی آنسوؤں والی، اور بچپن کی فریزی، نیرا اور نیلا وہی ہیں جو " طلسم خیال " میں "آنگی" ۔ " بگی " ۔ " شاما " تھیں ۔ یہ لڑکیاں بہت جلد شہر سے آئے ہوئے نوجوان کے دھوکے میں آجاتی ہیں اور کبھی حقیقت کو نہیں پہچانتیں ۔ ان میں فیرزو ، انجیر ، اور رفیع ہیرو ہیں ۔ بنیادی طور پر ان میں وہی خصوصیات ہیں ۔ ان تینوں مرد کرداروں میں اتنی ہمت نہیں کہ کشمیر کی ان بھولی بھالی حسیناؤں کو اپنائیں ۔ لیکن محبت کی کسک سے ان کے دل معمور ہیں ۔

" بند والی " ایک دھان کوٹنے والی نچلے طبقے کی لڑکی ہے ۔ کہانی کا " میں " اونچے طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو کشمیر اپنے اس بھائی کے ساتھ آیا ہے جسے خون کے دباؤ کی وجہ سے گرمیوں میں کشمیر جانے کا مشورہ دیا گیا ہے ۔ وہ موقع پرست ہے ۔ وہ محبت نہیں کرتا ۔ وہ اس خوب صورت لڑکی سے ہوس کی تکمیل کرنا چاہتا ہے ۔

" میں نے بے اختیار اس کا ہاتھ پکڑ لیا ۔

اور مسکرا کر پوچھا ۔

" کدھر جا رہی ہو ؟ "

اس نے ہاتھ چھڑانے کی ناکام سی کوشش کی اس کے پتلے پتلے لب کانپے جس طرح بول کی پتیاں ہوا میں کانپتی ہیں ۔ مگر وہ منہ سے کچھ نہ بولی ۔ میں اسے بازو سے پکڑ کر کھینچتا ہوا چنار کے درختوں کی طرف لے چلا ۔ وہ نانا کرتی ۔ ۔ ن تھی اور مجھ سے لپٹتی جا رہی تھی ۔ ایک بڑے چنار کے نیچے ہم جاکر بیٹھ گئے ۔ اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا ۔ میں نے اس کے ہاتھ کو چوم کر کہا " مجھے تم سے محبت ہے اے بند والی دوشیزہ ۔ مجھے تم سے بے اندازہ محبت ہے ۔ " بیشک میں جھوٹ بول رہا تھا لیکن میں اسے اپنا حق سمجھتا تھا ۔ یوں بھی تو محبت میں صداقت خدا نے عورتوں ہی کو ودیعت کی ہے ۔ "

کرشن نے ان افسانوں میں اسی نقطہ نظر کو اپنایا ہے کہ صرف عورت ہی محبت کرتی ہے مرد نہیں ۔

ونکاکس کے ناول سے متاثر یہ نوجوان فیرزو اسی رومان کا متلاشی ہے جو اسے ناولوں میں ملتا ہے ۔ لیکن جب فریزی اس سے سچی محبت کرنے لگی تو وہ گھبرا جاتا ہے ۔

" میں نے پریشان ہو کر نگاہیں پھیر لیں یہ لڑکی تو مجھے مفت میں بدنام کرے گی

میں بھلا اس معاملے میں کیا کرسکتا ہوں۔ کمبخت روئے جاتی ہے۔ میں نے دل میں سوچا کتنی اجڈ ہے اور گنوار ہے کس طرح میری طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی ہے اور روئے جاتی ہے۔ مجھے نیچے ہی چلنا چاہیئے۔ میں اپنے دل میں غلطی پر پچھتا رہا تھا اور اس بے وقوف لڑکی کو کوس رہا تھا۔"

کہانی کا ہیرو فیروز غریب دیہاتی لڑکی سے جنسی تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے اور یہ جنسی خواہش بھی ناول کی مدد سے پیدا کردہ ہے وہ اس لڑکی کو فریب دینے میں کامیاب تو ہوجاتا ہے مگر خود بھی نہیں بچ سکتا۔ اس کی شرافت نے جنس کا ڈر اس کے دل میں بٹھا رکھا ہے۔ خالص جنسی تعلق کا خیال اسے لرزہ براندام کردیتا ہے اس لئے وہ مجبور ہے کہ اپنی ہوس پر نام نہاد محبت اور رومانیت کا ملمع چڑھائے۔

"آنسوؤں والی" کے انجینیر کی کار خراب ہوجانے کی وجہ سے ایک مقام پر ٹھہر جاتا ہے جہاں وہ نیرا سے ٹکرا جاتا ہے۔ وہ اسے حسن و محبت کے افسانے سناتا ہے اور سیاہ دلوں کی ابلہ فریبیاں بیان کرتا ہے۔ اور اس بات سے باخبر کرتا ہے کہ تہذیب جلد ہی اس سڑک کے ذریعہ اس علاقے میں پھیلنے والی ہے۔

اور جب معصوم نیرا اس کے کوٹ کا دامن پکڑ کر روکتی ہے تو وہ وہاں سے چپ چاپ چلا آتا ہے۔ انجینیر جب دل افروز گھڑیوں کی کہانی بیان کرتا ہے تو کہتا ہے "اس کا جاں گداز نغمہ میرے دل کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ میں اسے بیان نہیں کرسکتا۔ لیکن اس کے گیت کی وہ لے، وہ اس کا لازوال حسن تڑپ اور درد آج تک میرے کلیجے میں محفوظ ہے۔" لیکن انجینیر کا دل محبت سے معمور نہیں ہے۔

لیکن "بچپن" کا رفیع ان دونوں سے قدرے بہتر ہے۔ ہم اسے آخر میں رنجیدہ دیکھتے ہیں لیکن اس کی محبت نیلا سے ویسی نہیں ہے جیسی محبت اسے تتلیوں اور سنبل کے پھولوں سے تھی۔

رفیع کو ہر چیز سے محبت ہے۔ خوشنما رنگ برنگی تتلیوں سے، آڑوؤں سے، سیبوں سے، لال لال رنگ کے شربتی انگوروں سے، اپنی انا سے، اور اپنی ماں اور اباجی سے ہے۔ لیکن جب وہ

بڑا ہونے لگتا ہے اس کی محبت کا محور فتح دین چپراسی کی لڑکی نیلا بیگم بن جاتی ہے۔ رفیع جتنا نیلا سے محبت محسوس کرتا ہے نیلا اتنی ہی بے نیاز ہے۔ رفیع اور نیلا کے درمیان طبقاتی فرق ہے۔ لیکن دونوں میں دوستی ہوجاتی ہے۔ " صادق بانسری بجا رہا تھا رک کر بولا۔ پینگ بڑھاؤگے ؟ رفیع انکار نہ کرسکا۔ خاص کر نیلا کے سامنے جو دوسرے جھولے سے اتر کر اب پاس کھڑی تھی۔

رفیع ڈرتے ڈرتے جھولے پر چڑھا لیکن اب اسے پینگ بڑھانے کا ڈھب نہ آتا تھا۔ ناچار کہنے لگا مجھے جھولا دو یہ سن کر سب لڑکے لڑکیاں ہنس پڑے۔"

نیلا کو رفیع کا نام بھی لینا نہیں آتا۔

نیلا بولی" تمھارا نام رپھی ہے ؟

"ہاں رفیع!"

"رپھی"

"رپھی کیا نام ہے ؟ نیلا نے اپنی چھوٹی سی ناک کو اونچا کر کے کہا۔

"رپھی نہیں رفیع"

اس منظر میں مصنف ہم کو بتاتا ہے کہ نیلا نے یہ نام پہلی بار سنا ہے اور اس کے کان و زبان اس سے ہم آہنگ نہ ہوسکے۔

دوسرے منظر میں۔

تیرہ برس بعد جب وہ نیلا سے ملتا ہے تو حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ نیلا جو ایک بچے کی ماں ہے اب بھی خوب صورت ہے۔ رفیع بچے سے اس کا نام پوچھتا ہے اور نیلا اس کا نام "رپھی" بتاتی ہے۔

اور ایک منظر بچپن کا ہے۔

.......جب رفیع کے گھر کے لوگ روانہ ہونے کو تھے اور رفیع کو ایک گھوڑے پر سوار کیا جارہا تھا۔" نیلا سسکیاں لیتی ہوئی رو پڑتی ہے رفیع کا دل بے تاب ہوگیا۔ لیکن اس وقت اس نے نہایت ہمت سے کام لیا۔ اس نے اپنے آنسو روک لئے۔ اور منہ پھیر کر آسمان کی

طرف دیکھنے لگا جہاں سفید بادل ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے جارہے تھے ۔"

دوسرا منظر جوانی کا ......

رفیع بچے کی طرف جھکا پھر اس نے آہستہ سے اپنی جیب کے اندر سے کوئی چیز نکالی یہ سبز موتیوں کی ایک مالا تھی ۔ آہستہ سے اس نے یہ مالا بچے کے گلے میں ڈال دی ۔

نیلا کی آنکھوں میں آنسو چمکنے لگے ۔ لیکن رفیع نے نہایت ہمت سے کام کر کے اپنے آنسوؤں کو اپنی آنکھوں میں روک لیا اور نگاہیں اٹھا کر گھاٹی سے اوپر آسمان کی طرف دیکھنے لگا جہاں سفید سفید چمکتے ہوئے بادل ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے جارہے تھے ۔

یہاں رفیع ان کرداروں سے اس لئے مختلف ہے کہ بہر حال اس نے نیلا کے پیار کی نشانی وہ سبز موتیوں کی مالا کو اپنے پاس محفوظ رکھا ۔

ان تینوں افسانوں میں ہمیں خوب صورت منظر کشی، تشبیہات واستعارے ملتے ہیں ۔

" ــــہ ایک خوشنما جگہ ہے چھوٹی چھوٹی گول گول پہاڑیاں چوٹیوں پر کہیں صنوبر کے درخت آسمان کی شفاف اور نیلی سطح پر سیاہ سائے بناتے ہوئے ۔ پہاڑیوں سے نیچے اتر کر ایک سبز و شاداب سطح مرتفع ہے اور اس پر چند ایک بھوری بھوری جھونپڑیاں جو آفتاب کی کرنوں کی طرح چمک رہی تھیں ۔" (آنسوؤں والی)

" دور اوپر آسمان میں چیلیں پر تولے ہوئے گھوم رہی تھیں نیچے زمین پر لمبی لمبی کھیتیاں پہاڑوں کے دامن سے شروع ہوتیں اور پھر کسی پرانے قلعے کی سیڑھیوں کی طرح اوپر ہی اوپر چڑھتی چلی جاتیں ۔ کبھی کبھی وسنت کا درخت اپنے سرخ پھولوں کی شمعیں لٹکائے ہماری موٹر کے قریب دوڑتا ہوا گزر جاتا ۔" (آنسوؤں والی)

" پرانے قلعے کی سیڑھیوں اور سرخ پھولوں کی شمعیں جیسی خوب صورت تشبیہوں کے علاوہ وہ انوکھی تشبیہات استعمال کرتے ہیں ۔ جیسے

" یکایک ایک دھچکا سا لگا جس سے ساری کار کانپ اٹھی پھر ایک اور دھچکا ۔ اور کار وہیں کی وہیں کھڑی ہوگئی ۔ خاموش اور چپ چاپ صرف انجن ایک بچھڑے ہوئے بھیڑ کے بچے کی طرح چلا رہا تھا ۔" (۱۹)

انجن کی آواز کو ایک بچھڑے ہوئے بھیڑ کے بچے کی خوب صورت تشبیہہ کرشن چندر کا ہی حق ہے۔

وہ تخلیلی بستیوں کی مصوری بھی بہت خوبی سے کرتے ہیں۔

"یہ ایک تنگ وادی تھی جس کے دونوں طرف نیم دائرہ بناتے ہوئے اونچے پہاڑ کھڑے تھے وادی کے عین درمیان پہاڑوں کو چیر کر ایک چھوٹی سی ندی بہہ رہی تھی۔ اس کا پانی ڈوبتے ہوئے سورج کی شعاعوں میں ایک سونے کی لکیر کی طرح چمک رہا تھا ہمارے بالکل قریب دیو دار اور شاہ بلوط کے درخت کھڑے تھے۔ خاموش چپ چاپ جنگل کے سپاہی جو شاید عشق و محبت کے وہ حیرت ناک افسانے سن رہے تھے جنھیں مغربی ہوائیں دور دور کے ملکوں سے اڑا لائی تھیں۔ جنگل کے قریب ایک خوب صورت گھر تھا۔ چکنی مٹی کا بنا ہوا اور سپید کھریا سے پتا ہوا اس کے قریب ہی نیچے سڑک کی طرف ایک عالیشان چنار اپنے بازو پھیلائے کھڑا تھا جس کے گھنے سائے میں ایک ٹھنڈا چشمہ گنگنا رہا تھا۔ یکایک سورج کی آخری کرنیں اس کے چہرے پر پڑیں ان کندنی کرنوں کے جھلملاتے ہوئے ارغوانی ہالے نے اس کے چہرے کو اور بھی حسین اور پراسرار بنادیا اور یکایک مجھے محسوس ہوا کہ یہ کوئی معمولی عورت نہیں تھی بلکہ خود جنگل کی دیوی تھی۔ ۔ دور کہیں کہیں تارے جھلملا رہے تھے اور چنار کی پھیلی ہوئی ٹہنیوں کے درمیان بیچارا چاند بھی کسی دوشیزہ کے ٹوٹے ہوئے کنگن کی طرح اٹک کر رہ گیا تھا۔" (نیلا والی)

ٹوٹے ہوئے کنگن سے چاند کی نسبت قائم کرنے کا اچھوتا خیال کرشن کے ذہن کی خوب صورت اختراع ہے۔

ہمیں ان رومانی افسانوں میں بہت اچھی علامتیں بھی ملتی ہیں۔ آنسوؤں والی کا انجینیر کہانی سناتے سناتے سوجاتا ہے۔

"کمرے میں کتنی دیر تک خاموشی طاری رہی۔ آگ مدھم ہو چکی تھی اور دیواروں پر لمبے لمبے سائے ناچ رہے تھے بہت دیر بعد میں نے آرام کرسی سے سر اٹھایا اور انجینیر کی طرف مڑ کر پوچھا کیا تم پھر کبھی نیرا سے ملے؟ لیکن انجینیر سوگیا تھا اس کا سگار اس کے ہاتھ

کی انگلیوں سے نکل کر فرش پر جاگرا تھا اور غالیچے پر جل کر راکھ ہوچکا تھا۔

انجینیر کا دل بھی سگار کی طرح سرد ہوچکا ہے۔ بجھا ہوا سگار۔ ٹھوس، بدصورت، مادہ پرست، رومانیت سے یکسر محروم دل ایک انجینیر کا دل۔!

اور "بچپن" میں سفید چمکتے بادل کا ایک دوسرے کے پیچھے بھاگنا۔ بالکل ایک کھیل ایک تفریح کی علامت بن جاتے ہیں۔ جیسے رفیع کی دلچسپی بادلوں سے مشابہ تھی۔ وہ سفید چمکتے بادلوں کی علامت عارضی جدائی کے وقت بھی استعمال کرتے اور دائمی جدائی کے وقت بھی......!!

اور جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نیلا اس سے واقعی پیار کرتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خلاء میں گھوم رہا ہے نہایت تیزی سے گھوم رہا ہے۔

"گل فروش"، "ویکسی پنٹر" اور "سفید پھول" میں کرشن چندر نے مرد عاشقوں کو پیش کیا ہے۔ یہ افسانے طلسم خیال" کے "اندھا چھتر پتی" اور "مصور کی محبت" کے سلسلے کی کڑی ہیں۔ ان افسانوں میں طبقاتی کشمکش ملتی ہے۔ ان میں محبت کرنے والے مرد نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور لڑکیاں اونچے طبقے سے۔

"گل فروش" نچلے طبقے کا ہری جن ہے۔ جو میٹرک کامیاب ہے۔ اپنے پیشے کو اختیار کرنے سے پہلے وہ ملازمت ڈھونڈھ کر تھک جاتا ہے اور بالآخر گل فروش بن جاتا ہے۔ وہ ایک ایسی لڑکی سے شادی کا خواہش مند ہے جو اجڈ اور پھوہڑ نہ ہو۔ جسے باڈیس پہننے کا سلیقہ ہو۔ ساڑی باندھنے کا قرینہ اور اخبار پڑھنے کی عادت ہو۔ پھر اسے ایک ایسی ہی لڑکی مس ہرمزجی نظر آتی ہے تو وہ اس کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ لیکن ہرمزجی اس کی محبت کو محسوس تو کرتی ہے لیکن کبھی اظہار نہیں کرتی۔ وہ ہرمزجی کی شادی کے موقع پر موتیا کے کٹ پہنانا چاہتا اور اسی موٹر کی زد میں آجاتا ہے جس میں ہرمزجی کا دولہا آرہا ہے۔ اور ہسپتال پہنچ کر دم توڑ دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام وہ بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نے اپنے شانوں کو خفیف سی حرکت دی اور نرس سے بولا دوسرا مریض لاؤ۔

دنیا کے اس بھرے ہسپتال میں یہی ہوتا ہے جب ایک مریض مرجاتا ہے تو

دوسرا اس کی جگہ فوراً آجاتا ہے۔" کہانی یہیں ختم ہوجاتی ہے۔ اور اسی پر اختتام ہوجاتا تو شدت تاثر بڑھ جاتا لیکن وہ خواہ مخواہ ہی اسے آگے بڑھاتے ہیں۔ "اس حادثے کے چند دنوں بعد گل فروش کا چھوٹا بھائی اپنی دکان پر (انار کلی کے سرے کے قریب) توتلی زبان میں گجرے اور پھول بیچ رہا تھا۔ اور ایک چھوٹی سی لڑکی اپنے باپ کی انگلی پکڑے ہوئے نہایت دل آویز لہجے میں مجبور کررہی تھی کہ اسے ننھے گل فروش کی دکان سے چنبیلی کے پھولوں کے دو ننھے آویزے لے دے۔"

اور یہ پیراگراف وہ اپنی اس بات کی تائید میں لکھتے ہیں کہ ایک مرجاتا ہے تو دوسرا فوراً اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ کرشن چندر قاری کو سوچنے کے لئے کچھ نہیں چھوڑتے خود اس پر حاوی ہوجاتے ہیں۔

"ویکسی نیٹر۔ محبت کی ناکامی کا ایک گہرا حقیقت آگیں مطالعہ ہے۔ جس چیز کو ویکسی نیٹر محبت سمجھتا ہے وہ درحقیقت جنسی جذبہ ہے جو بہت ہی تندرست ہے مگر پیسے اور شرافت اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور اسے جنسی تسکین نہیں مل سکتی اس کا رد عمل عجیب ہوتا ہے۔ ایک طرف وہ لالچی بدمزاج اور دولت کا غلام ہوجاتا ہے دوسری طرف وہ جاگیر دار کے محل کو بارود سے اڑا دینے کی فکر میں ہے۔ ایک طرف وہ جاگیردار کا وفادار ہے ان کا غلام ہے دوسری طرف وہ جاگیر دار کے پرانے محل کے برجوں کو دیکھ کر پاگل ہوجاتا ہے۔ وہ جاگیر دار کو مارنا نہیں چاہتا کیوں کہ وہ انسان ہے۔ بلکہ اس جاگیردارانہ نظام کو توڑنا چاہتا ہے جس کے نشان بڑے محل اور سونے کی طرح چمکتے ہوئے برج ہیں۔ یہ جھلاہٹ اور یہ کیفیت کسی خاص انقلابی رجحان کا نتیجہ نہیں بلکہ اس لئے ہے کہ ان محلوں میں ریشماں جیسی خوب صورت لڑکیاں قید ہیں۔ جاگیردار کے محل کے برج ایک خوف ناک عفریت کی طرح ویکسی نیٹر کی روح پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی چمک اس کی محبت کی افسردہ راکھ میں انتقام کی ایک عذاب دہ تپش برقرار رکھتی ہے۔

اس افسانے میں بھی کرشن نے حسین تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا ہے

"اس کے نازک ہاتھ مرمریں انگلیوں کی پوریں جنگلی گلاب کی کلیوں کی طرح حسین، اس

کی چال جیسے دوشیزہ۔ بہار اپنی تمام لطافتوں اور رعنائیوں کو لئے ہوئے ہوا کے دوش پر اٹھلاتی ہوئی آگئی ہو۔ اس کی آواز صنوبر کے جنگلوں میں گھومتے ہوئے گڈریے کی بنسری کی طرح میٹھی اور ابلتے ہوئے ٹھنڈے چشموں کے ترنم کی طرح لوچ دار اور اس کا قد فارسی کا شعر۔ (ویکسی نیٹر)

ان کی یہ رنگین بیانی اپنے اندر اس قدر قوت اور تاثیر رکھتی ہے کہ بعض اوقات قاری پر بالکل وہی کیفیت طاری ہوجاتی ہے جو کسی اچھی نظم کو پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے۔

جذبوں کی شدت کا اظہار بھی وہ بڑے انوکھے ڈھنگ سے کرتے ہیں:

"وفور شوق سے بے اختیار ہوکر اپنے لب اس کے لبوں پر رکھ دیے تو مجھے معلوم ہوا کہ ان ہونٹوں میں پہاڑی شہد کی سی مٹھاس ہے اور دہکتے ہوئے انگاروں کی سی گرمی اور جلن۔ دونوں ہی احساس تھے ایک تکلیف دہ خوشی اور ایک جان بخش اذیت۔" (ویکسی نیٹر)

افسانے کے اختتام پر سماجی نظام کے خلاف وہی جھلاہٹ کارفرما ہے جو "دو فرلانگ لمبی سڑک" کے اختتام پر ملتی ہے۔

"اور میں پاگل ہوجاتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ جب تک یہ چمکتے ہوئے برج موجود ہیں۔ میرے دل کو اطمینان نصیب نہیں ہوسکتا۔ باربار میرے دل میں خیال آتا ہےکہ ایک دو پیپے کی بارود لے کر میں رات کے وقت اس پرانے محل کے قریب جاؤں اور بارود لگا کر بھک سے ان برجوں کو اڑا دوں۔"

پھر انھیں خیال آتا ہے کہ خالی نعروں اور آرزوؤں سے کچھ نہیں ہوتا۔ اس نظام کو بدلنے کا ابھی وقت نہیں آیا۔ اس لئے وہ کہتے ہیں۔

"میں نے ہر بار اس موذی خیال کو دل میں زور سے دبادیا۔ لیکن ایک دن میں اس کام کو ضرور پورا کرکے چھوڑوں گا۔"

انھیں انتظار ہے فضا کے سازگار ہونے کا۔ مناسب وقت کا۔

"سفید پھول" کا مرکزی کردار کبالا قوت گویائی سے محروم ہے لیکن کرشن چندر کا یہ افسانہ زبان و بیان کا ایک نادر نمونہ ہے۔ مولانا صلاح الدین نے اسے زور بیان کے اعتبار

سے ایک بہترین افسانہ قرار دیا۔

کبالا گونگا ہے۔ "تالاب کی حسینہ" کی راج کماری بھی گونگی تھی۔ لیکن کرشن اس کی خاموشی کو زبان نہیں دے سکے۔ اسے چغتائی آرٹ کا ایک دلکش نمونہ بنا کر چھوڑ دیا لیکن کبالا کے تاثرات کے بیان میں انھوں نے جادو گری کی ہے۔ ایک گونگے موچی کی آرزو مندی ہے۔ اس کے خواب جو حقیقت سے ٹکرا کر ٹوٹ جاتے ہیں۔ خود موچی کے خاندان کے افراد اس کے گونگا ہونے کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اس سے نفرت کرتے ہیں۔ خصوصیت سے ذی شی او ر دائی اس کی حرکتوں کی نقل اتارتی ہیں اور مذاق اڑاتی ہیں۔

کبالا جوان ہے اس کے دل میں جذبات کا ایک دریا موجزن ہے۔

"وہ بڑی بڑی آنکھوں سے دور نیچے راستے پر گذرتی ہوئی مہ جبینوں کی طرف دیکھتا جو مٹی کی گاگریں کولھوں پر رکھے یا سر پر اٹھائے قطار باندھے گیت گاتی ہوئی آہستہ آہستہ چلی جاتی تھیں۔ اور جب وہ پگڈنڈی پر سے گذر جاتیں تب بھی وہ ان کی ہی کی طرف دیکھتا رہتا۔ اس وقت کبالا کو ایسا محسوس ہوتا گویا ان کے پاؤں سے چھو نے سے راستے کی مٹی کا ہر ذرہ کندن بن کر دمک رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور اس کے دل کے اندھیرے میں سونے کی ایک لکیر کھنچ جاتی۔"

وہ اظہار کے لئے بے چین ہو جاتا۔ اس کے جذبات کی تصویر کشی کرشن چندر نے بڑے نفسیاتی ڈھنگ سے کی ہے۔

"اس کا جی چاہتا کہ زور زور سے گائے یہاں تک کہ دور نیچے راہ چلتی ہوئی ماہ جبینوں کے پاؤں رک جائیں اور وہ نازک اندام سرو قد نیتا گاؤں کے نمبردار کی لڑکی بھی ایک ہاتھ گاگر پر رکھے دوسرے ہاتھ سے دھوتی کا آنچل سنبھالے اس کی طرف تکنے لگ جائے۔"

..... لیکن جب کبالا اپنے لب کھولتا تو اس کے منہ سے ایک دبی سی چیخ نکل جاتی کرخت اور بلند جسے سن کر آس پاس کے درختوں پر بیٹھے ہوئے نازک مزاج گگو، سنہرے اور رت گگے پھڑ پھڑاتے ہوئے اڑ جاتے۔ اور کبالا شرمندہ ہو کر اپنے لب زور سے بھینچ لیتا۔ جیسے انھیں سوت کے ٹانکوں سے اس نے خود ہی سی دیا ہو۔"

پھر ایک دن وہ نمبردار کی لڑکی سے ٹکرا جاتا ہے کرشن اس ملاقات کا منظر بڑے سحر کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں:

"اس گونگی دنیا میں کبالا پہاڑی جھرنے سے نہا کر واپس آرہا تھا کہ راستے میں ایک چٹان پر کھڑے ہوئے اس نے دھند کی دیوی کو دیکھا۔ ہاں یہ دھند کی دیوی ہی تو تھی سرو قامت سر سے پاؤں تک ایک سفید ساری میں ملبوس اس کا چہرہ کبالا کو ایسا معلوم ہوا گویا شبنم کے قطروں میں دھلا گلاب کا پھول۔ دھند کی ہلکی اور سپید لہروں میں تیر رہا ہے وہ ٹھٹھک کر کھڑا ہوگیا اور منہ کھولے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ دھند کی دیوی نے کہا "میں راستہ بھول گئی ہوں میں نینا ہوں مجھے گاؤں کا راستہ دکھا دو۔"

اس ساری منظر کشی میں مرکزی کردار کبالا مصنف کے ذہن سے سوچتا ہے۔ لیکن وہیں ہم کو نفسیاتی مطالعہ بھی بڑے سلیقہ سے ملتا ہے۔ کبالا موچی ہے۔ اس لئے نینا کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی نگاہ نینا کے چہرے یا دوسرے اعضاء پر پڑنے کی بجائے اسکے پیروں پر پڑتی ہے۔ جو ایک نفسیاتی پہلو ہے اور فطرت کے عین مطابق ہے۔

"کبالا نینا کے پاؤں کی طرف دیکھنے لگا۔ نازک سے چھوٹے سے گلابی پاؤں۔ اچھا تو وہ چپل کیوں نہ پہنے ہوئے ہے۔ وہ اب ایک ایسا چپل تیار کرے گا کہ دھند کی دیوی بھی اسے پہن کر خوش ہوجائے۔ پتلا سا چمڑہ اور اس پر باریک نقری تاروں کے پھول خوب صورت اور ملائم جیسے نینا کے پاؤں!! اس کا جی چاہا کہ وہ دیوی کے قدموں میں سر رکھ دے۔"

پھر یہ خوف کہ اس سفر میں نینا اس سے کوئی بات نہ پوچھ لے۔ اور یہ راز نہ جان لے کہ وہ گونگا ہے۔ کوئی بھی عاشق یہ نہیں چاہتا کہ اس کی کسی کمزوری کا علم اس کے محبوب کو ہو۔ پھر نینا سے وہ محبت کرنے لگتا ہے تو محبت کا یہ کمال ہے کہ کبالا کو دنیا حسین معلوم ہوتی ہے۔

"جس دن نینا راستہ بھول کر کبالا کے دل میں اتر آئی تھی اس دن سے کبالا کو ایسا معلوم ہونے لگا تھا جیسے زمین کے سوئے ہوئے سب سپنے جاگ اٹھے ہیں۔ مینڈر کے خلد زاروں میں ایک نئی دلکشی آگئی اور اس کی روح میں خوشی اور غم کی حدیں پھیلتے پھیلتے ایک دوسرے سے مل گئی ہیں اگر وہ گونگا نہ ہوتا تو [illegible] کے جذبات کی بلندی کا یہ عالم نہ ہوتا۔ اگر

اس کی زبان نینا سے اس کے دل کا مدعا کہہ سکتی تو شاید اس کی وارفتگی کی کیفیت ہی کچھ اور ہوتی۔"

محبت کی تڑپ کبھی اشعار میں شامل ہو کر فن کی آبیاری کرتی ہے تو کبھی سنگتراشی کو زندہ جاویداں بناتی ہے۔ اسی طرح کبالا نے چپلوں اور جوتوں کے ایسے ایسے نادر نمونے ایجاد کئے کہ اس کی شہرت بہت جلد اطراف میں پھیل گئی۔ اس کی محبت کی خوشبو بھی پھیل جاتی ہے۔ اور کبالا کو جب علم ہوتا ہے کہ نینا کی شادی ہو رہی ہے تو وہ چپل بنانے میں یہ سوچ کر تاخیر سے کام لیتا ہے کہ شاید اس تاخیر سے شادی ٹل جائے۔ اس کے معصوم دل نے یہی سوچا لیکن جب نینا کی شادی اس کی بنائی ہوئی چپلوں کے بغیر ہی ہونے لگی تو وہ غصے میں آکر اپنے سب سے عزیز ساتھی کتے کو ٹھوکریں مارتا ہے اور بے بس ہو کر اسی کتے کو گلے لگا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ پھر وہ راتوں رات چپل تیار کرتا ہے تاکہ نینا ان چپلوں کو پہن لے۔ یہاں کبالا کے اندر بھی وہی آرزو ہے۔ جو "گل فروش" کے گل فروش کے دل میں جاگتی ہے۔ گل فروش حادثہ کا شکار ہوتا ہے اور کبالا بھی طوفاں کی نذر ہو جاتا ہے۔

سفید پھول میں ہمیں نادر تشبیہات کا ایک سلسلہ ملتا ہے۔ بودھ لوگوں کی بستی اس افسانے کا پس منظر ہے اس کی منظر کشی کرشن نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔

"جب کبالا نے چپل مکمل کر لی تو اس وقت مغرب میں شفق کی سرخی بھی باقی نہ تھی۔ چاروں طرف پہاڑوں پر سیاہ بادل امڈ آئے تھے اور اپنے سانس روکے ہوئے پہاڑی کے گرد حلقہ بنائے کھڑے تھے۔ تب دھیمے سے ایک انگڑائی لے کر رات کی رانی جاگ اٹھی۔ اور اس نے بادلوں کو اپنے گرد پاکر خوشی اور مستی سے ناچنا شروع کر دیا۔ اس کے پازیب کی جھنکار بودھ مندر کے منگولی برج اور گاؤں کی منقش چھتوں میں لرزتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ اور اس کی کلائیوں میں پڑے ہوئے نقرئی کنگن رہ رہ کر کوند جاتے تھے ان ہی کی چمک میں گاؤں کے لوہار اور کمہار نے دیکھا کہ آوتی پور کے پرپیچ اور دشوار گذار راستے پر کبالا سر جھکائے اور بغل میں کچھ دبائے کھنڈا کو ساتھ لئے جا رہا ہے۔"

اور آخر میں کبالا مرجاتا ہے۔ "نظارے" کے ان سارے افسانوں میں امیری اور غریبی کا ٹکراؤ ہے۔ "آنسوؤں والی" کی نیرا، "بچپن" کی نیلا "گل فروش" کا گل فروش "بند والی" کی فریزی "ویکسی نیٹر" کا ویکسی نیٹر، "سفید پھول" کا موچی سب کے سب نچلے طبقے کے کردار ہیں۔ اور اعلیٰ الترتیب انجینیر، رفیع، مس پر فوج فیروز، ریشماں اور نینا اونچے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ طبقاتی فرق نچلے طبقے کے افراد کو موت یا خودکشی پر مجبور کر دیتا ہے۔

ان افسانوں کے علاوہ "تلاش" ہے۔ یہ دل کش رومانی افسانہ نہ کوئی اخلاقی سبق دیتا ہے نہ کسی سماجی برائی کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور نہ کسی گہرے نفسیاتی عقدے کا حل پیش کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر حسن خود بین و خود آرا کی یورشوں سے تنگ آکر قدرت کی آغوش میں پناہ لینا چاہتے ہیں اور ایسے حسن کی تلاش میں ہیں جو خود فراموش ہو۔ اس تلاش کی رنگینیوں اور ناکامیوں کی ایک لطیف داستان ہے۔

"جنت و جہنم" اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔ لیکن اس کا تذکرہ سب سے آخر میں کیا جارہا ہے کہ "طلسم خیال" کی آنگی جو آگے بڑھ کر "بگی"، "شاما"، "فریزی"، "نیلا" بن جاتی ہے۔ یہ لڑکیاں اسی کا پرتو نظر آتی ہیں۔ لیکن "جنت و جہنم" کی زینی ان سے مختلف ہے وہ شہری نوجوان سے بالکل متاثر نہیں ہوتی۔ اسے اپنے خاوند سے پیار ہے۔ وہ نوجوان زینی کے حسن سے متاثر ہو کر جھیل کی سیر کو تیار ہوجاتے ہیں اور اپنی اپنی بساط کے مطابق زینی پر ڈورے ڈالتے ہیں لیکن زینی کسی کو گھاس نہیں ڈالتی۔ اس میں ہیرو ایک قدم اور بڑھ کر ہوس کی منزل میں داخل ہوگیا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے پیسہ بھی خرچ کرنے تیار ہوجاتا ہے۔ زینی بھی ان لڑکیوں کی طرح مسافر سے متاثر ہوکر یہ نہیں کہتی کہ "آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو" بلکہ اس کی مختلف کیفیتوں کی تین تصویریں ہیں۔

پہلی تصویر میں وہ زینی ہے جو اپنے پیا سے ملنے جارہی ہے۔ معصوم و بے نیاز۔

دوسری تصویر اس زینی کی ہے جو پانچ روپے کا نوٹ پھینک دیتی ہے۔

"جھیل دار بہت خوب صورت ہوگی" میں پوچھتا ہوں۔

"صاحب خود دیکھ لیں۔"

"تم سے زیادہ خوب صورت؟" میں نے زینی کے قریب جاکر کہا زینی کا چہرہ جو پہلے ایک سیب کے پھول کی طرح تھا اب گلاب کا پھول بن گیا۔"

تعریف عورت کی کمزوری ہوتی ہے۔ زینی کو کمزور دیکھ کر وہ وار کرتا ہے اور اسے ایک پانچ روپے کا نوٹ دیتا ہے "لو اسے سری بٹ ناگ کی نذر کر دینا۔ لیکن وار اوچھا پڑتا ہے "زینی تن کر کھڑی ہوگئی گلاب کا پھول شعلہ بن جاتا ہے۔ وہ نوٹ کو مٹھی میں مسل کر پانی میں پھینک دیتی ہے۔ اس کی آنکھیں نم دار ہوگئیں۔

سری بٹ ناگ ایک خوب صورت علامت کی طرح ابھرتا ہے۔ ایک بھنور۔ ایک ہوس!!

اور جب زینی کو اس کا خاوند نہیں ملتا وہ وہ بے بس ہوجاتی ہے۔ "صاحب اب ہم کیا کریں گے "زینی نے گلوگیر لہجے میں کہا "ہمارا اس دنیا میں کوئی نہیں ایک خاوند تھا وہ پردیس چلا گیا۔" زینی ٹوٹ گئی ہے۔ اور "میں" پھر وہی وار کرتا ہے اور وار نشانے پر بیٹھتا ہے اور ہر طرف سے مایوس زینی پانچ روپے کا وہ نوٹ قبول کر لیتی ہے اور ایک ٹوٹی ہوئی بیل کی طرح اس کے آغوش میں آگرتی ہے۔ کہانی کا اختتام فن کارانہ ہے۔ وطن چھوڑ کر دیارِ غیر جانے کے مضر اثرات بھی وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ خوشحالی کے لئے وہ کیا کھو رہے ہیں۔

"لوگ کتنے بے وقوف ہوتے ہیں۔ رونے سے کیا۔ پھر کیا اس بے وقوف کشمیری کو اس کے اپنے وطن میں کوئی کام نہیں مل سکتا تھا؟ پنجاب میں اسے کیا قارون کا خزانہ مل جائے گا۔"

اپنی بیویوں کو تنہا چھوڑ کر خوشحالی کی تلاش کرنے والے خاوندوں کا یہ المیہ آج بھی جوں کا توں موجود ہے۔ بقول عسکری:

"وہ شعلوں کو بڑی احتیاط سے پھولوں کے نیچے چھپا دیتے ہیں۔ اب یہ دیکھنے والے کی نظر ہے کہ وہ نیچے تک دیکھے یا سطح سے ہی مطمئن ہوجائے"(۱۴)۔

کرشن چندر افسانے کو کسی خاص موڑ پر ختم نہیں کرتے ۔ وہ بڑے نرم و ملائم انداز میں افسانہ ختم کرتے ہیں ۔ وہ زندگی کے اس تسلسل اور تواتر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ہمیں بتاتے ہیں کہ ان کا افسانہ ایک واقعہ ہے اور ایسے کئی واقعات دنیا میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں ۔

مولانا صلاح الدین احمد نے ادبی دنیا ۔ جولائی ۱۹۳۹ء میں اس بات کا اعلان شائع کیا تھا کہ ادارہ " ادبی دنیا " کی طرف سے نقد انعامات دیے جارہے ہیں اور لکھا تھا کہ کرشن چندر صاحب ۔ ایم ۔ اے ۔ جنت و جہنم ۔ (افسانہ) دس روپے ۔

اس سے قطع نظر " جنت و جہنم " کرشن کو اس سحر سے نکالتا ہے جہاں لڑکیاں مسافروں پر بلاوجہ ریجھتی ہیں اور آخر کار خودکشی کر لیتی ہیں ۔

" ٹوٹے ہوئے تارے " انڈین بک کمپنی ۔ دہلی نے ۱۹۴۲ء میں شائع کی ۔ لیکن اس پر کہیں دوسرا ایڈیشن درج نہیں ۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا ۔ اس میں شامل کہانیاں ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۱ء میں لکھی گئی ہیں ۔ جب کہ زندگی کے موڑ پر اکتوبر ۱۹۴۳ء میں مکتبہ اردو ۔ لاہور نے شائع کیا ۔ " زندگی کے موڑ پر " میں شامل تین کہانیاں زندگی کے موڑ پر ، گرجن کی ایک شام اور بالکونی علی الترتیب جنوری ۱۹۴۰ء ، فبروری ۱۹۴۱ء اور جنوری ۱۹۴۳ء میں شائع کی گئیں ۔ چونکہ " ٹوٹے ہوئے تارے " میں ایسی کوئی کہانی شامل نہیں ہے جو ۱۹۴۲ یا ۱۹۴۳ء میں لکھی گئی ہو اس لئے اسے " زندگی کے موڑ پر " سے پہلے شامل کیا جارہا ہے کیوں کہ بالکونی (زندگی کے موڑ پر) ۱۹۴۳ء میں لکھی گئی ۔

" حسن اور حیوان " پہلا افسانہ ہے جو اس مجموعہ میں شامل کیا گیا ۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے شعور کی رو کی ٹکنک استعمال کی ہے ۔ کئی مناظر جوڑ کر وہ معاشرے کی جھلکیاں دکھاتے ہیں ۔ باضابطہ کوئی تنظیم کوئی پلاٹ نہیں ہے ۔ کئی غیر مربوط کڑیوں کو جوڑ کر وہ افسانہ بناتے ہیں ۔ " دو فرلانگ لمبی سڑک " میں ایک سڑک ہے جس پر مختلف واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں لیکن " حسن و حیوان " میں مسافر کی آنکھ ہے جو مختلف مناظر دیکھتی ہے ۔ یہ افسانہ بقول ممتاز شیریں کے چیخوف کے " سیٹپ " کی طرز پر لکھا گیا ہے ۔ ان کے کردار شعوری بہاؤ

کے تحت سوچتے چلے جاتے ہیں ان میں خارجیت اور داخلیت دونوں کا امتزاج ہے ۔ مرکزی کردار " مسافر " ہے ۔ اس بار یہ مسافر پیدل اور خچر پر سفر کرتا ہے ۔ اس سفر کے دوران وہ کسانوں سے ٹکراتا ہے ۔ لڑکیوں سے ٹکراتا ہے جو ایک ہی نظر میں اس پر عاشق ہوجاتی ہیں ۔ مظلوم عاشق سے ٹکراتا ہے جس کی کمر پر تین پتھر کی سلیں رکھی ہوئی ہیں ۔ ان کے علاوہ ایک خوشامد خور بنیا ہے جو حکمرانوں کے سامنے گھگھیا رہا ہے ۔

اس افسانے کا آغاز بھی خوب صورت منظر کشی کے ساتھ ہوتا ہے ۔

" سحر کی اڑتی گھلتی ہوئے سیاہی اور سفیدی میں وہ ایک چھوٹے سے نالے کے قریب پہنچ گیا ۔ اور کپڑے اتار کر تنگ دھڑنگ نالے میں گھس گیا ۔ پانی ایک دو جگہ اتنا گہرا تھا کہ کمر تک آتا تھا ۔ پاؤں کہیں کومل ملائم ریت اور کہیں نیلے نیلے پتھروں پر پھسلتے معلوم ہوتے ہیں ۔ شوخ و شنگ مچھلیاں اپنے نقرئی دھڑوں کی بلاتی ہوئی ادھر ادھر گھومتی جاتی تھیں کئی پتھروں پر اودی سبز یا سیاہ کائی جمی ہوئی تھی اور جب نہاتے نہاتے غیر ارادی طور پر اس کے پاؤں ان پتھروں سے جا لگتے تھے تو اس کے بدن کے روئیں روئیں میں ایک خاص قسم کی جنسی لذت کا احساس جاگ اٹھتا ہے ۔ "

یا پھر یہ منظر ۔

" اس نے اس منظر کی طرف دیکھتے دیکھتے یہ معلوم کرلیا کہ یہ سارا منظر نقلی تھا آسمان کی نیلی سطح پر کسی نامعلوم مصور نے یہ چند آڑے ترچھے نقوش کھینچ دیے تھے ان میں جان بالکل نہ تھی ۔ نہ رعنائی نہ خوب صورتی پھر کہیں سے ایک لاری چیونٹی کی طرح رینگتی ہوئی موٹر کی سڑک پر چلتی نظر آئی ۔ آسمان پر چیل اپنے پر تولتی نظر آئی ۔ نیچے کی باڑھ سے ایک مرد اور عورت باہر نکلتے نظر آئے اور مکی کے پودوں میں گھس گئے ۔ سامنے انجیر کے درخت پر دو چڑیاں نظر آئیں ۔ اور پھدک پھدک کر ایک دوسرے سے چونچ ملانے لگیں اب ہر طرف حرکت تھی اضطراب تھا تصویر لرزشوں کا مرقع بن گئی تھی ۔ خاموشی میں ترنم پیدا ہوگیا آسمان کی نیلی سطح میں سمندر کی سی گہرائی اس نے سوچا مادے

سے حرکت اور حرکت سے تخیل پیدا ہوتا ہے ۔"

کرشن کا فن اس طرح حرکیاتی ہے کہ وہ پس منظر پینٹ کرتے ہیں پھر اس میں حرکت پیدا کرتے ہیں ۔

لیکن "حسن و حیوان" تک پہنچتے پہنچتے ان میں خطابت کا رنگ واضح ہوتا جا رہا ہے ۔ ایک انقلاب کا خام تصور ان کے پاس جگہ لیتا معلوم ہوتا ہے ۔ وہ جذباتی ہوکر تقریر کرنے لگتے ہیں ۔ اور کردار کی روح مجروح کرتے ہیں ۔

"ایک ہزار سال کی معاشی و تمدنی ترقی کے بعد بھی انسانی تہذیب اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکی تھی کہ انسانوں کی بیشتر آبادی کو خشک روٹی اور پانی مہیا کر سکے ۔ خشک روٹی اور پانی مجرموں کی طرح چلتے ہوئے جبڑے اور بے نور آنکھیں ۔"

وہیں مصنف کا جی چاہتا ہے کہ وہ خود انسانیت کے لئے کچھ کرے لیکن اس کی ذاتی خود غرضی اسے روک دیتی ہے اور وہ سارا فلسفہ پانی کے بلبلے کی طرح ٹوٹ جاتا ہے ۔

"اس نے چپڑی ہوئی لچکیلی گیہوں کی روٹی پر مربہ لگاتے ہوئے سوچا کہ وہ آج ان درختوں کے جھنڈ میں بیٹھے ہوئے کسانوں کو مکھن اچار اور مربہ بانٹ کر ہزاروں سالوں کی روایت توڑ دے گا پھر اس نے سوچا کہ اسے ابھی پندرہ میل اور سفر کرنا ہے ۔ اور بہر حال ہزاروں سالوں کی بھوک ایک چھوٹے سے ٹکڑے سے نہیں مٹائی جا سکتی ۔ پھر وہ حسین لڑکی کے عاشق کی پشت پر رکھی تین پتھر کی سلیں دیکھ کر سوچتے ہیں ۔

"یہ مکھیاں ۔ اس نے سوچا کہ ایک دوسرے کا اغوا کر لے جاتی ہیں ۔ ایک دوسرے سے محبت کرتی ہیں ۔ لیکن ان کی پشت پر کیوں کوئی پتھر نہیں رکھتا ۔ یہاں کیوں انسان کے سینے پر پتھر کی سل رکھ دی جاتی ہے ۔ جس کے سینے میں اپنے ہم نفس کے لئے محبت کی آگ روشن ہو اٹھے یہ کیسا اندھیرا ہے ۔"

یہ تصور بھی خام ہے ظاہر ہے کہ انسان اور جانور میں فرق ہوتا ہے ۔ رقابتیں جانوروں میں بھی ہوتی ہیں ۔ ان کے محبوب بھی بچھڑ جاتے ہیں ۔ لیکن آزادی کا جو تصور

پرندوں سے منسوب ہے وہ انسان کو کیسے حاصل ہوسکتا ہے؟ یہاں ان کی جذباتی آرزو مندی کام کرنے لگتی ہے۔ اور اسی کے زیر اثر وہ بکری سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

"بہت اچھا مادام تمہارا جسم تمہارے خاوند کے لئے ہے تمہارا دودھ تمہارے مالک کے لئے۔ تمہاری روح ہندوستانی عورت کی ہے۔ اس ملک میں پیاسے مسافر کے لئے کوئی ٹھکانہ نہیں سفر اس لئے یہاں ایک مصیبت سمجھا جاتا ہے۔"

یہ فلسفہ بھی خام ہے۔ خواہش کے مطابق ہاتھ بڑھا کر کچھ بھی حاصل کرنے کا تصور انسانی سماج اور تنظیم کا نہیں۔ یہی آرزو مندی ان سے بانو اور بیری جیسے کردار تخلیق کرواتی ہے۔ جو راہ چلتے مسافر پر عاشق ہو جاتی ہیں۔ اور اس سے کہتی ہیں:

بانو نے دھیمے لہجے میں کہا "اچھا آج یہیں رہ جاؤ۔ ہم تمہیں اپنے گھر میں جگہ دیں گے۔ تمہیں سونے کے لئے ایک کھاٹ چاہیئے اور کمبل۔ ٹھیک ہے نا؟"

جوش بھرا تخیل بھی موجود ہے۔

"پہاڑ کے آخری موڑ پر نیلے آسمان کے ساتھ مل جاتی تھی یکایک اسے محسوس ہوا۔ پگڈنڈی کی خواہش ایک سعی ناتمام نہ تھی اسے معلوم ہوا کہ یہ پگڈنڈی پہاڑ کے کونے پر مڑ نہیں جاتی بلکہ سیدھی نیلے آسمان میں سے گذرتی ہوئی آگے جارہی ہے مسافر کا دل کسی نامعلوم مسرت سے لبریز ہوگیا اس نے سوچا کیوں نہ وہ اس راستے سے گزرتا ہوا نیلے آسمان کی پگڈنڈی پر سے چلتا جائے۔ حسن کی کسی نئی دنیا میں ......"

پھر اس تخیلی دنیا سے وہ حقیقی دنیا میں لوٹ آتے ہیں پگڈنڈی تھی کہ برابر اونچی ہوتی جارہی تھی جیسے وہ آسمان کو چھولے گی پگڈنڈی کی یہ خواہش اک آرزوئے ناتمام کی سی تھی کیوں کہ در حقیقت آسمان کہیں بھی نہیں اس کی حقیقت سراب کی سی ہے جو چیز نہ ہو کیوں کر کوئی پاسکتا ہے۔"

حقیقت اور خواب میں ایک کشمکش جاری ہے اور جب یہ خواب حقیقت سے ٹکرا جاتا ہے تو جھلا کر تقریریں کرتے ہیں:

"انسان ابھی انسان نہیں ہے۔ یہ جنگ جو آزادی، تہذیب اور انصاف کے لئے لڑی جارہی ہے غالباً آخری جنگ نہ ہوگی۔ آخری جنگ شاید اس ظالم جذبے کے خلاف ہوگی جو انسانی محبت کے سرچشمہ پر سل رکھ کر زندگی کے اس منبع کو ہمیشہ کے لئے خشک کردینا چاہتا ہے۔ لیکن جنگ کب لڑی جائے گا؟ کب تک؟ شاید تب تک وہ زندہ نہیں رہے گا۔ غالباً زندہ نہ ہوگا۔ اپنی زندگی میں وہ انتقام کے اس بے پناہ جذبے سے ہم کنار نہ ہوسکے گا۔ جس کی تشنگی سے اس کی روح کا ذرہ ذرہ کانپ رہا تھا۔"

اس تقریر کا اختتام مایوسی پر ہوتا ہے۔

افسانے کا اختتام بڑا ہی خوب صورت ہے:

"نہ ہی عورتیں خوب صورت ہوتی ہیں اور نہ گلاب کے پھول بلکہ وقت کے ایسے چند ایک لمحے جو زندگی کی اندھیری رات میں روشنی کی طرح جھلملاتے ہیں۔"

"یورپ دیس ہے دلی" ساقی سالنامہ، جنوری ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ اور اس میں عنوان کے نیچے یہ لکھا گیا تھا کہ "غیر مطبوعہ ناول"۔ "دوسرا کنارہ" کے دو ابواب" لیکن "یورپ دیس ہے دلی" کو افسانہ ہی سمجھا گیا کیوں کہ کرشن نے وہ ناول دوسرا کنارہ نہیں لکھا اور نہ کبھی وہ شائع ہوسکا۔ یورپ دیس ہے دلی ایک طنزیہ ہے۔ جیسے جیسے کرشن چندر کا فن ارتقاء کی منزلیں طے کرتا گیا۔ طنز کا عنصر ان کے افسانوں پر غالب آتا چلا گیا۔ "یورپ دیس ہے دلی" میں بھی غیر مربوط واقعات کو ایک لڑی میں پرویا گیا ہے۔ اس میں کشمیر کا پس منظر ہے اور نہ پنجاب کے دیہات ہیں بلکہ کرشن شہر کی طرف آتے ہیں۔ اور اس شہر میں بھی انہیں غلاظت نظر آتی ہے۔ کہانی کا "میں" دلی آتے ہی ایک دلال سے ٹکراتا ہے۔ یہ دلال دبو قسم کا شوہر ہے۔ کشمیر کی خوب صورت عورتوں کی بجائے ایک مرد مار قسم کی عورت ملتی ہے۔ فربہ اندام، ہونٹ اور آنکھوں کے پپوٹے موٹے، ٹھنگنی ادھیڑ، بناوٹ کی شوقین جو خود ہوٹل چلاتی ہے شوہر کو پیٹتی ہے اس سے دلالی کرواتی ہے۔

پھر جب وہ ہوٹل سے قرول باغ پہنچتے ہیں تو ایک نئی کہانی سناتے ہیں۔ چاروں

کی بستی قرول باغ سے قریب ہے۔ اور پھر کرشن چندر اس طبقاتی فرق اور فرقہ واریت میں الجھ جاتے ہیں۔ وہ شہری زندگی، شہری جوانوں پر طنز کرتے ہیں۔

"ایک نوجوان کی زندگی میں اگر اس کا دماغ صحیح اور دل اپنی جگہ پر ہے کئی ایک اس قسم کے ناکامیاب وقتی بلکہ لمحاتی عشق آتے ہیں۔ اور دوسرے ہی لمحوں میں آبگینوں کی طرح ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ لیکن اگر اس نوجوان کا دماغ صحیح نہیں ہے اور دل جذبات اس کے قابو میں نہیں تو وہ کیا کچھ نہیں کر گزرتا مثلاً وہ ایک عورت سے جی بھر کر بلکہ پیٹ بھر کر عشق کرتا ہے۔ پھر اس سے شادی کر لیتا ہے پھر اس سے بچے پیدا کرتا ہے پھر کلرکی کرتا ہے اور اس دھن میں مرجاتا ہے کہ ہائے زندگی ہائے زندگی!!" (۲۹)۔

کالج کی ایک لڑکی اپنے ساتھی سے کہہ رہی ہے۔ "شٹ اپ یو سوائین" لڑکے نے مسکرا کر اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے چومنا شروع کر دیا انھیں سیڑھیوں پر ہمایوں گرا تھا انھیں پر اس نے اپنی کھوئی ہوئی بادشاہت حاصل کی تھی۔"

تاریخی مقامات کو عیش گاہوں کے طور پر استعمال کرنے پر وہ طنز کرتے ہیں لیکن وہ اتنے آگے بڑھ جاتے ہیں کہ طنز، مزاح معلوم ہونے لگتا ہے اور مبالغہ آرائی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔

"کناٹ پلیس کی دوکانیں آٹھ ساڑھے آٹھ بجے بند ہوجاتی ہیں۔ چاندنی چوک میں نو بجے کے بعد پہرے دار اور کتے بھونکنے لگتے ہیں۔ سڑکیں سنسان ہوجاتی ہیں اور سارے شہر میں ہو کا عالم ہوجاتا ہے۔

اب معلوم ہوا کہ میں غلطی پر تھا۔ جب دلی کی گلیاں اور بازار ویران ہونے لگتے ہیں تو دلی کے مقبرے آباد ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ دلی کے مقبروں میں رات کو وہی رونق ہوتی ہے جو لاہور کے انارکلی بازار میں یا کلکتہ کے نیو مارکٹ میں۔"

دلی سے قطب مینار کا فاصلہ اتنا طویل ہے کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ لوگ شہر سے اتنی تعداد میں وہاں عشق کرنے جائیں گے جیسے وہ لاہور کی انارکلی یا کلکتہ کی نیو مارکٹ میں

جاتے ہیں ۔

" یورپ دیس ہے دلی " افسانہ نہیں بلکہ انشائیہ لگتا ہے ۔ دراصل کرشن قلم روک کے لکھنے کے قائل نہیں وہ جو کچھ دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اس کا کرب محسوس کئے بغیر راست کاغذ پر منتقل کردیتے ہیں ۔ ایک بوجھ اتار کر وہ مطمئن ہوجاتے ہیں ۔ لکھنے کے بعد وہ کبھی مڑکر بھی نہیں دیکھتے ۔ " یورپ دیس ہے دلی " ان کی ایسی کہانی ہے جو وقتی تقاضے کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ۔ ظاہر ہے یہ ایسی کہانی ہے جو وقت کی رفتار کے ساتھ ختم ہوجاتی ہے وہ جب بھی تفصیل بیان کرتے ہیں تو ان کی طرز بیانیہ ہوجاتا ہے اور اندرونی زندگی سے تفصیلات کا ربط ٹوٹ جاتا ہے ۔

شعور کی ٹکنک کو کرشن نے بہت زیادہ استعمال کیا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیمس جوائس نے انھیں ایک عرصے تک متاثر رکھا ۔ جو عنصر جوائس کے یہاں سے انھوں نے لیا اسے مستقل طور پر اپنائے رکھا اور اپنی افسانہ نگاری کا خوب صورت جزو بنالیا ۔

" شاعر فلسفی اور کلرک " ، " ایک سفر " ، " پل " اسی قسم کے افسانے ہیں ۔ " شاعر فلسفی اور کلرک " میں تینوں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرنا چاہتے ہیں کہ محبت کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے لیکن ناکام رہتے ہیں ۔ وہ کلرک کی زبان سے خود بولنے لگتے ہیں اور ایسی زبان بولتے ہیں جس پر شاعری کا گمان ہوتا ہے جبکہ شاعر خود ویسی زبان نہیں بولتا ۔

" پل " میں گوتم کا فلسفہ اور برٹش رائل سوسائٹی آف سائنس کے نمائندہ کرداروں کے ذریعہ وہ مذہب و سائنس کے بارے میں لکھتے ہیں اور مذہب و سائنس کو عام آدمی کی درد مندی سے کمتر دکھاتے ہیں ۔ لیکن اس میں بھی وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے ہیں ۔

" ایک سفر " میں ان کا مرکزی کردار جو اب تک لاری کا سفر کیا کرتا تھا یا موٹر کا یا پھر پیدل ، کبھی ناؤ میں اور کبھی خچر پر وہ اب شہر پہنچ گیا ہے اور لاہور سے کلکتہ تک ٹرین میں سفر کرتا ہے ۔ " شاعر فلسفی اور کلرک " میں بھی کہانی در کہانی ہے ۔ یہ ایک کلرک کی کہانی ہے ۔ جو پیدل سفر کررہا ہے اور راستے میں حسب معمول کشمیری لڑکیوں سے ٹکرا جاتا ہے ۔ لیکن وہ کشمیری خوب صورت لڑکی سے شادی نہیں کرسکتا ۔

کرشن چندر تینوں کے کردار کو ابھار نہیں سکے ۔ وہ اپنا خیال پیش کرنے میں ناکام رہے کہ محبت کو نہ تو شاعرانہ نظر سے دیکھو اور نہ فلسفیانہ انداز سے بلکہ محبت ایک فطری شے ہے اور وہی پرانی داستان انھوں نے سنائی جس سے ان کے ابتدائی افسانے بھرے پڑے ہیں ۔

کلرک کے منہ سے وہ خود بولنے لگتے ہیں مثلاً:

"اب میں سوچتا ہوں کہ محبت محض ایک خیال اور شاعرانہ چیز نہیں ہے ۔ نہ ہی حسن جیومٹری کی اشکال اور زاویوں پر منحصر ہے ۔ حسن موت کے بعد گلاب کی کلی بن جاتا ہے اور جب عشق مر جاتا ہے تو آنکھ میں آنسو بن کر ڈھلکتا ہے ۔ یا شاید یہ دونوں ایک چیز کے مختلف نام ہیں ۔ میں اسے امرت کہتا ہوں کیوں کہ یہ زہر کا پیالہ پینے کے بعد بھی زندہ ہے تم جو شاعر ہو اسے یوسف کہہ سکتے ہو یا لیلیٰ آخر نام میں رکھا کیا ہے"

ان استعاروں کا استعمال ایک کلرک کی زبان سے غیر فطری لگتا ہے :

"وہ چارپائی پر اکڑوں جھکی تھی اس کے سیاہ بال چہرے پر آپڑے تھے ۔ انھوں نے اس کے ہاتھوں اور چہرے کو چھپا دیا تھا صرف حنائی پوریں بالوں سے باہر نظر آتی تھیں جیسے ڈالیوں سے گلاب رہے ہوں ۔ وہ بال کھولے اکڑوں جھکی تھی جیسے وہ کسی کی پوجا کر رہی تھی اور چڑھاوے کے لئے گلاب کی کلیاں لائی تھی ۔"

"پل" بڑی حد تک فنطاسیہ ہے ۔ کہانی کار "میں" یہ محسوس کرتا ہے کہ "پل" اڑا جا رہا ہے ۔ اس "پل" سے وہ مختلف مناظر دیکھتا ہے اور اسی دوران اسے پروفیسر فورڈ اور گوتم ملتے ہیں ۔ اس سفر کا اختتام اس جگہ ہوتا ہے جہاں پتنگ بیچنے والے بوڑھے باتو کو میونسپل کمیٹی کے ملازم پکڑ لیتے ہیں کہ بغیر لائسنس کے میونسپل حدود کے اندر پتنگ بیچ رہا ہے ۔

دونوں سائنس اور مذہب کی بحث میں الجھے ہوئے ہیں ۔ وہ اس بوڑھے غریب باتو کے جانب دیکھتے ہی نہیں ۔

"وہ دیکھو وہ دیکھو" اس نے پروفیسر اور فورڈ اور گوتم کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر کہا ۔" اس بوڑھے غریب باتو پر ظلم ہو رہا ہے میرے خدا ۔"

اس دنیا میں رہنے کے لئے بھی غریب آدمی کو لائسنس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے

لیکن تم کھڑے کھڑے کیا دیکھ رہے ہو۔ آؤ۔ اس بوڑھے باتو کو بچائیں ....آؤ ....آو ....!
لیکن کوئی آگے نہیں بڑھتا۔ نہ مذہب کا نمائندہ۔ گوتم بدھ کا روپ نہ سائنس کا نمائندہ پروفیسر اروفورڈ۔ نہ عام انسان ....!! ظلم کا ہاتھ کوئی نہیں پکڑ سکتا۔

کرشن غریب طبقے کی تائید میں یہ بھول جاتے ہیں کہ قانون سب کے لئے برابر ہے۔ اگر امیر آدمی کے لئے لائسنس ضروری ہے تو پھر غریب آدمی کے لئے بھی لائسنس ضروری ہے۔ اگر غریب آدمی بلا لائسنس بٹنگ بیچتا ہے تو وہ غیر قانونی کام کرہا ہے اسے اس کی سزا بھگتنی پڑے گی۔ احتجاج اگر کرنا ہے تو قانون کی خرابی پر کیا جاسکتا ہے نہ کہ قانون کے محافظوں کے عمل پر۔ قانون کے محافظوں کے عمل کو کرشن چندر ظلم سمجھتے ہیں۔ اس طرح ٹکٹ چیکر جب ٹکٹ چیک کرتا ہے تو عورت بلا ٹکٹ سفر کرتی ہوئی پائی جاتی ہے۔ اور کرشن سوچتے ہیں:

"اگر وہ عورت سبز رنگ کا پرندہ ہوتی تو پھر سے کھڑکی میں سے اڑجاتی۔ لیکن وہ انسان تھی۔ اس لئے چپ چاپ کھڑکی میں بیٹھی رہی اگلے اسٹیشن پر ٹکٹ چیکر نے اسے اسٹیشن پر اتار کر پولیس کے حوالے کردیا"

قانون کی پابندی تو سب کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ قانون سے بچنے کے لئے انسان کا پرندہ بن جانے کی آرزو احمقانہ جذباتیت ہے۔

اکثر وہ طنز کرتے کرتے اس میں مزاح شامل کردیتے ہیں جس سے کہانی کے تاثر مجروح ہوتا ہے۔

"یقیناً یہ عورت مسکرانا نہیں جانتی یا شاید برسوں سے اس نے مسکرانا چھوڑ دیا یا وہ اس کی مسکراہٹ کو نہیں دیکھ سکتا جو اس کے میلے چہرے کی نچلی گندی تہوں کے نیچے دب کر رہ جاتی ہے۔ اور ابھرنے نہیں پاتی اس نے سوچا اس عورت کو صابن کی ٹکیہ کی ضرورت ہے اگلے اسٹیشن پر وہ۔ سے صابن کی ٹکیہ خرید کر دے گا"

صابن کی ٹکیہ اگر انقلاب کے استعارے کے طور پر استعمال کی جاتی کہ غریب عورت کی مسکراہٹ واپس لانے کے لئے ایک انقلاب کی ضرورت ہے تو بڑی حد تک کرشن کے

خیالات انقلابی کہلاتے لیکن اسٹیشن سے صابن کی ٹکیہ خریدنے کا تصور مضحکہ خیز ہے۔
یا یہ کہ:

"یہ بنیا ہے۔ یہ ہر روز مندر میں جاتا ہے۔ عورت کو دیوی سمجھتا ہے۔ اس کے لئے گھر میں ایک الگ چار دیواری گھر سے باہر ایک الگ اسکول، گاڑی میں الگ ڈبہ بنواتا ہے لیکن جب کسی خوب صورت عورت کو دیکھتا ہے تو بے اختیار ٹانگ کھجانے لگتا ہے۔ خوب صورتی اور خارش ان دونوں میں شاید کوئی لاشعوری تعلق ہے۔ خوب صورتی اور خارش!! اس خوب صورت تاثر میں وہ اضافہ کر کے اس کا حق زائل کر دیتے ہیں۔

اس نے سوچا۔ اب وہ اپنی زندگی ایک تصویر بنانے میں صرف کرے گا جس کا عنوان ہوگا" خوب صورتی اور خارش" پھر اسے خیال آیا کہ اس تصویر کی نمائش ہندوستان میں قانوناً ممنوع قرار دی جائے گی۔ بہتر یہی ہے کہ اپنے وطن کی خاک پھانکے اور اس گاڑی میں گھٹ کر مرجائے۔"

تصویر بنانے کی خواہش پھر جس انداز میں اسے قانوناً ممنوع قرار دیے جانے کا تذکرہ کیا گیا وہ طنز سے زیادہ مزاح لگتا ہے۔

"ایک سفر" میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرشن نے کیا ہے لیکن یہ رو ہر چیز خریدنا چاہتی ہے۔ غریب عورت کے لئے صابن۔ طوائف سے بوسہ!

"وہ کھڑکی میں سے اور آگے کو اس کی طرف جھک گیا اور اس کے رسیلے لبوں کی طرف تکنے لگا۔ طوائف نے اس کا ہاتھ ہلاتے ہوئے شوخی اور شرارت سے کہا" ایک روپیہ!!"
پھر سارے خیالات گڈ مڈ ہوجاتے ہیں۔ اور سارے خواب پورے ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ غریب عورت مسکرا رہی ہے۔ اور اس کا بچہ لوہے کی سلاخ ہاتھ میں لئے پولیس مین کا تعاقب کر رہا ہے۔ گاڑی گنگا جمنا کے سنگم پر کھڑی تھی اور چھابڑی والے زور زور سے صدائیں لگا رہے تھے۔ عورت کے ہونٹ رسیلے جذباتی لب۔ قیمت ایک روپیہ سندیلے کے لڈو قیمت آٹھ آنے گلابی گنڈیریاں ایک آنے کی ایک پاؤ۔ نروان کی قیمت ایک پیسہ!!
یہ کیسا خواب ہے؟ کیسی آرزو مندی ہے۔ غریب عورت اس لئے مسکرا رہی ہے

کہ اس کا لڑکا لوہے کی سلاخ لیے قانون کے محافظ کا پیچھا کر رہا ہے ..... ؟

گاڑی گنگا جمنا کے سنگم پر کھڑی ہے۔ جب کہ سنگم پر کوئی پل نہیں ہے۔ اور چھابڑی والے عورت کے بوسے، سندیلے اور نروان ایک ساتھ فروخت کر رہے ہیں۔ یہ کیسا انقلاب ہے کہ مصنف قانون کی خلاف ورزی، عورت کے بوسے کی خریداری، اور نروان کے خواب دیکھ رہا ہے .....؛

اس افسانے میں کرشن نے کئی غلطیاں کی ہیں۔ جمنا کے پل پر بچے بھیک مانگ رہے ہیں۔

"داتا یہ سنگم ہے ایک پیسہ دو یہ سنگم ہے۔ گاڑی پل سے گذر رہی تھی اور چھوٹے چھوٹے براہمن لڑکے پل کے لوہے کے شہتیروں سے چمٹے ہوئے پیسے مانگ رہے تھے۔ داتا ایک پیسہ گنگا مائی تمہارا کلیان کریں گی"

ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

"الہ آباد میں جمنا کے پل پر جہاں آدمی بھی نہیں کھڑا ہو سکتا برہمن کے بچے بیٹھے ہوئے مانگتے ہیں۔ سنگم پر پل نظر آتا ہے جب کہ وہاں کوئی پل نہیں۔ الہ آباد ہو کر کلکتہ جانیوالے سندیلے سے نہیں گذرتے اور نہ لاہور سے کلکتہ جانے والا الہ آباد آتا ہے" (۱۰)۔

اور آخر میں کہانی کا مرکزی کردار تلک دھاری چھابڑی والے سے کہتا ہے۔ "مجھے ایک روپیہ کی مکتی دو" چھابڑی والا اگر تلک دھاری ہے تو پھر یقیناً وہ مذہب کی علامت ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ کرشن ان دنوں مذہب ہی میں مکتی تلاش کرتے تھے۔ ان کے پاس ان تمام مسائل کا حل مذہب سے حاصل ہونے والی مکتی تھی۔

اس افسانے میں ہمیں طوطے، مکڑی اور پروانے کے خوب صورت استعارے بھی ملتے ہیں۔

"ٹوٹے ہوئے تارے" اور "سیما" ان ہی افسانوں کی کڑی ہے۔ جو کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے۔ آنگی، بگی، شیاما، فریزی، جیسے کردار صرف مسافروں کی جدائی کا زخم سہتے ہیں زینی پانچ روپے میں جسم بیچنے تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن "سیما" اور ٹوٹے ہوئے تارے" کی زبیدہ

اور وہ لڑکی جو نیلی سوسی کی شلوار اور سیاہ قمیص پہنے ہوئے ہے باضابطہ جسم بیچنے لگتی ہیں۔ زبیدہ کا لڑکا بیمار ہے اس لیے وہ جسم فروشی پر مجبور ہے۔ لیکن سیما کیوں جسم بیچ رہی ہے اور وہ لڑکی جس نے نیلی سوسی کی شلوار اور سیاہ قمیص پہن رکھی ہے۔ اپنے شادی شدہ ہونے اور ایک عدد شوہر کے ساتھ ہونے کے باوجود کیوں جسم بیچ رہی ہیں۔ یہ ہمیں کرشن چندر نہیں بتاتے۔

"سیما" میں کہانی کا مرکزی کردار اندر ہی اندر سکڑا سمٹا ہوا ہے۔ وہ ہر اس چیز سے گھبراتا ہے جس سے اسکی شخصیت نمایاں ہو۔ اچھے کپڑوں سے، سائیکل سے، شہر کے پر رونق محلے اور حسین لڑکی سیما سے، سیما جو ایک بھیک مانگنے والی برہمن لڑکی ہے۔ وہ برسوں اس کی محبت سینے میں لگائے جیتا ہے اور جب اپنے دوست کے آگے اس محبت کا راز فاش کرتا ہے تو وہ اس کی محبوبہ کو اس کے سامنے ایک جسم فروش لڑکی کے روپ میں لاکھڑا کرتا ہے۔ کہانی کے "میں" کے جذبات بری طرح مجروح ہوتے ہیں۔

کرشن ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ سیما کو اس کا دوست اردول اتنی آسانی سے کیسے حاصل کرلیتا ہے۔ جب کہ نہ وہ پیشہ ور دلال ہے اور نہ سیما مستقل بکنے والی چیز۔

کشمیر کی دوسری کہانیوں کی طرح ان کہانیوں میں بھی کرشن چندر نے خوب صورت تشبیہات و استعارات استعمال کئے ہیں۔ مثلاً:

> ۔ دیوار سے لگی ہوئی نیلراج کے پھولوں کی بیل تھی جس کے لمبے لمبے نازک سے پھول سیما کی انگلیوں کی طرح ہرے پتے پر جھکے ہوئے تھے۔ اور ان کے ڈنٹھلوں میں بھی سیما کی گردن جیسی سپیدی اور لچک موجود تھی۔ اس دن اسے نیلراج کے پھول بہت پیارے معلوم ہوئے۔
>
> ۔ پھول چن چن کر اس کی جھولی میں ڈالتا جاتا تھا حتی کہ جھولی پھولوں سے اس قدر بھر گئی کہ پھول سیما کی ٹھوڑی کو چھونے لگے اور اب ان پھولوں کو اٹھائے ہوئے وہ خود بھی ایک خوب صورت پیڑ معلوم ہورہی تھی جس کی شاخیں لالے کے پھولوں کے بار سے جھک گئی ہوں۔

سیما کے جوان ہونے کا حال اور اس میں آئی ہوئی تبدیلیوں کو بڑی خوب صورتی سے

بیان کرتے ہیں:

"اور آج ..... یکایک کیا ہوگیا ہے۔ اب نہ الھڑ تھی نہ بھدی اس کی نگاہوں میں رفعت لبوں میں رس، چال میں شعریت آگئی تھی۔ خودی اور غرور اور پھر ایک لطیف قسم کی بغاوت جیسے وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی طرف دیکھے اور اسے مرعوب کرے کوئی اس سے مذاق کرنا چاہے اور وہ ملکہ کی طرح اسے جھڑک دے یا خاموشی سے اس طرح گزر جائے جیسے ان چیزوں سے بہت بلند اور بے نیاز۔۔۔ اور یکایک اسے بھی ایسا معلوم ہوا جیسے وہ خود اس کے سامنے بھیک منگا بن گیا تھا"

اور مرد کی کیفیت جو شرمیلا ہے:

"اس کی وارفتگی میں اتنی گہرائی پیدا ہوچکی تھی کہ اس پر ایک قسم کی ذہنی نیم بے ہوشی ہر وقت طاری رہتی۔ ایک والہانہ کیفیت حال کا سا درد سروری نشہ، اور پھر ایک عجیب قسم کی بے قراری بے کلی، بے چینی، درد اور مٹھاس۔ سیما کو دیکھتے ہی اس کے جسم کے روئیں روئیں میں کسی آتشیں سیال کی لہریں گردش کرنے لگتیں"

اور جب سیما کو ایک جسم فروش لڑکی کے روپ میں دیکھتا ہے تو اس کی عجیب و غریب کیفیت ہوتی ہے۔ وہ جسے برسوں سے پوجتا رہا۔ وہ اسے ایک دم بیس روپیوں میں حاصل ہوجاتی ہے تو اس کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں:

"سیما سیما جیسے وہ اپنے خدا کو بلا رہا ہو۔ وہ خدا جو وہاں موجود نہ تھا۔ پھر یکایک اک خوفناک ہنسی اس کے لبوں سے پھوٹ پڑی۔ ہا ہا ہا۔ کسی نے بند آتش فشاں دہانے کا منہ کھول دیا تھا۔ اور لاکھوں توپوں کی گرج کے ساتھ چاروں طرف ابلتا ہوا لاوا پھٹ کر بہہ رہا تھا۔ جیسے پجاری چلا رہا تھے۔ اور غزنوی نے گرز مار کر سومنات کی مورت کو ٹکڑے ٹکڑے کردیا تھا۔ جیسے زندگی میں پھنسا ہوا آہنی ذات ایک آخری کشمکش سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر گم گیا تھا اور زندگی کے دونوں حلقے گھومتے گھومتے ایک دوسرے سے منطبق ہوگئے تھے۔"

ان افسانوں میں پھول، پتیاں، درخت، پہاڑ اور فطرت میں شامل ہر چیز جاندار ہوجاتی ہے، جیسے

"پہلے کہرے میں اس نے چیچنار ے کے درختوں کی ایک قطار دیکھی جو اک سائے کی طرح اس کے سامنے بھاگی ہوئی چلی گئی ۔ نیل راج کے لمبے لمبے نازک سے پھول سبز پتیوں پر جھکے ہوئے تھے ۔ اسے بھاگتے دیکھ کر یکایک انھوں نے اپنی آنکھیں کھولیں اور بہ انداز ترحم سے اسے دیکھنے لگے ۔ پیلی پیلی گھاس کے لانبے نرم اور سنہرے خوشے کہرے میں چاروں طرف سے ابھر کر ہوا میں لہرانے لگے ۔ اور راس نے اپنی آنکھیں بند کرلیں ۔ اور بڑھتے ہوئے طوفان میں بھاگتا گیا "

ان کی یہ رومانی انقلابیت زور کرنے لگتی ہے تو وہ چلا پڑتے ہیں اور بے حد جذباتی ہوکر سوچتے ہیں :

"اس دنیا میں ہر شخص خود غرض ہے ہر شخص کمینہ ہے اس مہاجنی دور میں ہر شخص کی ایک قیمت مقرر ہے ۔ ہر شخص ایک خاص قیمت پر بک جایا کرتا ہے ۔ لیکن لوگ اب بھی اسی طرح بکتے ہیں ۔ بازاروں میں گلی کوچوں میں ، دفتروں میں یہ نئی غلامی ہے اسے نوکری کہتے ہیں.....

خدا سے لے کر عورت تک دنیا میں آدمی ہر چیز خرید سکتا ہے ۔ بشرطیکہ اس کے پاس پیسہ ہو ، پیسہ پیسہ پیسہ !!!"

"ٹوٹے ہوئے تارے "میں وہی شعور کی رو والی ٹکنک ہے لیکن اس میں ربط ہے سوائے لاری والے ٹکڑے کے جس میں پنجاب کے پہلوان اور عورتیں ہیں جس کے متعلق وہ خواہ مخواہ ہی اس اندیشے میں مبتلا ہیں وہ لاری حادثے کا شکار ہوجائے گی ۔ تشبیہات میں نیا پن اور تازگی ہے ۔ جیسے :

"ہیرکی رنگت میں ڈوبے ہوئے سورج کا سونا گھلا ہوا تھا ۔ اس کے کسیلے پن میں ایک عجیب سی لطافت تھی ۔

"وہ گوجریاں سانولی سلونی گدرائی ہوئیں ، جیسے رسیلی جامن ، تیزی سے قدم اٹھاتی ہوئے گذر گئیں ۔"

"دو بوندیں ، دو سال ، دو گولائیاں "

پھر جب وہ عورت کو کار میں بیٹھنے کو کہتا ہے اور غیر شعوری طور پر اپنا ایک ہاتھ اس کی کمر پر رکھ دیتا ہے ۔ عورت "تعرض نہیں کرتی" عورت کے جسم میں ایک خفیف سی جھرجھری پیدا ہوئی ۔ جیسے سوئے ہوئے سمندر کی لہریں بیدار ہوجائیں ۔"

کرشن چندر کی کشمیر کی عورت یہاں بے حد سستی اور چھچھوری ہوجاتی ہے وہ آسانی سے اجنبی کی لفٹ کی پیشکش قبول کرلیتی ہے ۔ وہ شادی شدہ ہے ۔ غیر کی امانت ہے اپنے خاوند کے گھر لوٹ رہی ہے ۔ لیکن کمر پر اجنبی کے رکھتے ہی وہ [illegible] ۔

ادھر زبیدہ اپنا جسم بیچنے آئی ہے ۔

اس کا لڑکا بیمار ہے ۔ نشے کی جھونک میں وہ زبیدہ کو ماں کہتا ہے ۔ بہن کہتا ہے اور اس سے جنسی پیاس بجھاتا ہے ۔ بڑا مکروہ تصور ہے ۔ شراب کے نشے میں آدمی کچھ بھی کہہ سکتا ہے کچھ بھی کر سکتا ہے لیکن ماں کہنے کے بعد زنا کا تصور عجب سا کراہیت آمیز ہے ۔

کرشن ہمیں اختلاط کا لذت بھرا منظر نہیں دکھاتے وہ اس سے گریز کرتے ہیں ۔

زبیدہ کا بیٹا بیمار ہے لیکن وہ اپنا جسم بیچ کر بڑے سکون سے سو رہی ہے ۔ بڑا غیر فطری پن ہے ۔

"جب وہ جاگا تو خمار اتر چکا تھا ۔ روشنی بجھ گئی تھی سائے غائب ہوچکے تھے ۔ بینے اور رونے خاموش تھے صبح کا ہلکا سا پرتو چاروں طرف چھن رہا تھا وہ ابھی تک اس کی آغوش میں مدھوش پڑی تھی برہنہ ......"

مدھوشی کے عالم میں زبیدہ اپنے جرے کو پکارتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے اس نے اپنی ماں سے زنا کر دیا ہو ۔

وہ اس عورت کو کمبل اوڑھا کر کپڑے اس کے ہاتھ میں دے کر کمرے سے نکال دیتا ہے ۔ کہانی یہیں ختم ہوجاتی ہے لیکن کشمیری عورتوں سے لذت اٹھانے کی خواہش مصنف میں کم نہیں ہوتی اس لئے وہ نیلی سوسی کی شلوار اور سیاہ قمیص پہنی ہوئی لڑکی کو بھی بدچلن دکھا دیتے ہیں ۔ آنگی ۔ بگی ۔ نیلا ۔ فریزی ۔ شاما کو صرف حاصل کرنے کی جستجو تھی ۔ فیروز نے صرف فریزی کا ہاتھ پکڑا تھا لیکن یہ خواہش بڑھتے بڑھتے سیما ۔ زبیدہ اور نیلی شلوار والی لڑکی

کو جسم بیچنے پر مجبور کردیتی ہے اور اپنی اس خواہش پر وہ امیروں کو گالیاں دے کر نفرت کا ملمع چڑھانے کی کوشش کرتے ہیں:

"موڑ کے آگے اور پیچھے، چیڑ اور دیودار کے گھنے اور سبز جنگلوں کے درمیان چاندی کے تار کی طرح چمکتی ہوئی وہ پکی سڑک پھیلی جارہی ہے ایک میٹھے چشمے سے دوسرے میٹھے چشمے تک، ایک ڈاک بنگلے سے دوسرے ڈاک بنگلے تک ایک امیر کی جیب سے دوسرے امیر کی جیب تک یہ وہی نقرئی تار ہے جس نے انسانوں کے دل تاریک کردیئے ہیں۔ عورتوں کی عصمتیں ویران کر ڈالی ہیں اور سماج کی روح کو آتشک کے جہنم میں جھلسا دیا ہے۔"

اس افسانے میں کرشن کا قلم کچھ بے باک سا ہوگیا ہے۔ وہ عورت کے حسن کی تعریف میں تشبیہات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں لیکن وہ شانوں سے نیچے جسم کی تفصیل بیان کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن اس افسانے میں انھوں نے اس نسوانی علامت پر توجہ کی اور لکھا "سیاہ قمیص پر اس کی ابھری ہوئی چھاتیوں کے گول خم نظر آئے" یا دو بوندیں، دو سال، دو گولائیاں!! لیکن جنسی اختلاط کے مناظر سے وہ صاف کترا کر نکل جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے کرشن پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

"ان کے افسانوں میں کشمیر کی زندگی کے اجزائے لاینفک یعنی کانگڑی اور سماور تک کا پتہ نہیں" (۱۰)۔

لیکن "سیما" میں ہمیں ایک جگہ کانگڑی کا تذکرہ ملتا ہے وہ بھی ذو معنی انداز میں:

"سیما اپنے ہاتھ میں کانگڑی لئے اس کے گھر کی طرف آرہی تھی۔ کانگڑی میں لال لال کوئلے دھک رہے تھے سیما اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔ "آپ سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے جارہے ہیں۔ اس کانگڑی پر ہاتھ تاپ لیجئے" یہ کہہ کر وہ ہنسی۔

لیکن کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے دوسرے افسانوں میں کانگڑی یا سماور کا کہیں کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔

"اس کی خوشی" میں وہ ان رہنماؤں پر ناراض ہیں جو آزادی کے سلسلے میں

ایماندار نہیں۔ اور "سفید جھوٹ" میں وہ بہکی ہوئی رو کے ساتھ روس کا بھونڈا پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جس میں کرشن کے قلم سے رومانویت و شگفتگی کم ہو رہی تھی۔ وہ اس رومان سے پیچھا چھڑا کر خود کو ایک خاص قسم کی ترقی پسندی کے لئے تیار کر رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں صحافتی رنگ شامل ہو رہا تھا۔ "سفید جھوٹ" پروپگینڈے والے ادب کا بگڑا ہوا نقش اول ہے۔

"زندگی کے موڑ پر" مکتبہ اردو لاہور۔ نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ اس میں کرشن چندر کی تین طویل کہانیاں ہیں۔ زندگی کے موڑ پر (ادبی دنیا۔ سالنامہ ۱۹۴۰) گرجن کی ایک شام (ادبی دنیا۔ فبروری ۱۹۴۱) بالکونی (ادب لطیف۔ افسانہ نمبر ۱۹۴۳)۔ کرشن چندر کے مطابق "یہ افسانے مختلف موقعوں پر لمبے لمبے وقفوں کے بعد لکھے گئے۔ ان سے ذہنی ربط اور آہنگ کسی ارادیت کا نتیجہ نہیں اسے لاشعور کی تخلیقی قوت سمجھئے یا محض اتفاق کہ یہ تینوں طویل مختصر افسانے ہیں محبت ان کا مرکزی موضوع ہے۔" (دیباچہ)

ان تینوں افسانوں میں انسانی محبت مشترک ہے۔ انسانی محبت براہمنی نظام میں کس طرح گھٹ گھٹ کر جیتی ہے۔ سرمایہ داری نظام میں کس طرح مسخ ہوتی ہے اور قدیم قبائلی نظام میں کیسی آزاد و پاکیزہ تھی۔ دیکھا جائے تو "گرجن کی ایک شام" کو "زندگی کے موڑ پر" اور "بالکونی" سے پہلے شامل کرنا چاہیئے تھا۔ لیکن کرشن چندر نے شاید سنین کے حساب سے ترتیب دی ہے۔ اس کا انتساب آنگی کے نام ہے جو اب اس دنیا میں نہیں......!

"زندگی کے موڑ پر" کرشن چندر کی پہلی طویل کہانی ہے۔ جو خود کرشن کو بھی پسند ہے جس کا اعتراف انھوں نے پیش لفظ میں کچھ اس طرح کیا ہے:

> "زندگی کے موڑ پر" میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے اور شاید اب بھی مجھے یہ اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے"

اس طویل افسانے کو انھوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا جس کے عنوانات "مسافر"۔ "محور" اور منـزل رکھے۔

یہ لاہور کے ایک نوجوان کا قصہ ہے جو وسطی پنجاب کے ایک قصبے سری پور

اپنی رشتہ دار لڑکی کی شادی میں شرکت کے لئے جاتا ہے ۔ وہ رشتہ دار لڑکی ذہین و تعلیم یافتہ ہے ۔ حساس ہے ۔ یہ شادی لڑکی کی مرضی کے خلاف ہورہی ہے اگر سماج اس لڑکی کو اجازت دیتا تو وہ کبھی یہ شادی نہ کرتی ۔ اس واقعہ سے نوجوان رنجیدہ ہے ۔ اور یہ ایک ایسا ناقابل فراموش موڑ ہے جو اس نوجوان " پرکاش " کی زندگی میں آتا ہے ۔ اور اس کے باطن میں اتنی تبدیلی آتی ہے کہ اسے دنیا والے نئے لگتے ہیں ۔

کہانی کا مرکزی کردار پرکاش ہے ۔ جو لاہور کے ایک کواپریٹو بینک میں کلرک ہے ۔ کنبے کا پیٹ بھرنے اور روزی کمانے کے بکھیڑوں نے اس کی روح کو کچل دیا ہے اس کے ضمیر اور اخلاق کو نیم مردہ کردیا ہے ۔ اس کی اندرونی زندگی ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی تھی ۔ جوانی راکھ کا ڈھیر اور روح ایک لتھڑی ہوئی لاش ۔ وہ قبل از وقت معمر معلوم ہونے لگا ہے ۔ اس پر دو جوان بہنوں سوشیلا اور لیلا کا بوجھ ہے ۔ جو شہر میں رہتی ہیں اور انھیں شہر کی دوسری لڑکیوں کی طرح خود نمائی کا شوق ہے ۔ اس خود نمائی کے زیر اثر وہ عجیب سے بلاوز پہنتی ہیں جو دور سے دیکھنے پر نی کوزی جیسے معلوم ہوتے ہیں ۔ کانوں میں آویزے پہنتی ہیں اور ناخنوں پر پالش کرتی ہیں ۔ انھیں اپنے جسم کے حسین حصوں سے آگہی ہے ۔ انھیں نمایاں کرنے میں وہ ہمیشہ کوشاں رہتی ہیں ۔

پرکاش اپنے والدین کے کہنے پر دونوں جوان بہنوں کے لئے اپنے ایک قریبی رشتہ دار لڑکی پرکاش وتی کی شادی میں شرکت کے لئے سری پور روانہ ہوتا ہے ۔ روانگی کے وقت ہمارے سامنے پرکاش کی ماں آتی ہے جو جہاں دیدہ ، ڈپلومیٹ عورت ہے ۔ ہندوستانی عورت جسے رسوم و رواج کا اپنی بیٹیوں کی عزت کا خیال ہے ۔ جو اپنے بیٹے کو خرچ کے لئے ۲۵ روپیہ اور پرکاش وتی کے لئے ایک ساڑی اور " شگن " کے دو روپے دیتی ہے کیوں کہ اس کے اپنے بیٹے کی شادی میں پرکاش وتی کی ماں نے اتنا ہی دیا تھا ۔ ہندوستانی عورت کی نفسیات کہ رسم و رواج پر دئے گئے روپے کو وہ قرض حسنہ سمجھتی ہے سودی قرض نہیں ۔ پھر اسے گاؤں کی وضع داری کا خیال ہے کہ اس کی لڑکیوں کے شہری اطوار پر کہیں گاؤں والے انگلی نہ اٹھائیں ۔ وہ بس سے بٹالہ اور بٹالہ سے لاری کے ذریعہ سری پور کا سفر کرتے ہیں ۔

کہانی کے پہلے حصے میں وہ ہمیں چرب زبان ڈرائیور سے ملاتے ہیں ۔ جو قصبے کے ہر آدمی سے واقف ہے ۔ دیہاتی عورتوں سے ملاتے ہیں جو سوشیلا اور لیلا کے خوب صورت کپڑوں کو دیکھ کر حیران ہیں ۔ لالہ گھنشیام رام ہے جو کچہری سے آرہے ہیں ۔ پولیس کا سپاہی ہے جو مڈگارڈ پر کھڑا ہوجاتا ہے ۔ جاٹ ہیں جن میں ذات پات کا احساس ضرورت سے زیادہ ہے ۔ ادھیڑ عمر للائین ہیں جو کسی تیرہ برس کی ودھوا کا تذکرہ کررہی ہیں ۔ انھیں اس ودھوا سے ہمدری ہے ۔ ایک کسان عورت ہے جسے بچن کی ماں کے دلدار سنگھ کے ساتھ بھاگ جانے کے تذکرے میں دلچسپی ہے ۔ ایک جوان جاٹ عورت ہے تیکھے نقوش، گندمی رنگ اور لمبی سیاہ پلکوں والی عورت جس کے ساتھ اس کا چھوٹا لڑکا بھی ۔ یہ عورت کرشن چندر کے ساتھ ہر لاری کے سفر میں موجود رہتی ہے جس کا چھوٹا لڑکا کرشن کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے ۔ اور بچے میں ان کی دلچسپی دیکھ کر اس کی ماں شرما جاتی ہے ۔ اس دوشیزہ کو دیکھ کر پرکاش کی کچلی ہوئی جنسی خواہش کو بڑا سکون ملتا ہے ۔ پھر جب وہ جاٹ عورت کمر کے خم میں بچے کو اور سر پر سرسوں کے ساگ کو نیلوں کا گٹھار رکھے چلی جاتی ہے تو پرکاش کا جی چاہتا ہے کہ وہ کبوتر بن جائے ۔ وہ دو چڑیوں کے ساتھ ساتھ پرواز کرتے دیکھتا ہے ۔ یہ چڑیاں آزادی اور سچی محبت کی علامت بن جاتی ہیں ۔ درمیان میں بار بار لاری کا پسٹن کام نہیں کرتا اور وہ رک جاتی ہے ۔ سوشیلا اور لیلا کا دم گھٹا جارہا ہے ۔ گاؤں کے کئی خوب صورت منظر ہمیں وہ بتاتے ہیں ۔ پرکاش شہری و گاؤں کی زندگی کے درمیان ڈول رہا ہے کبھی اسے شہری زندگی اچھی لگتی ہے اور کبھی گاؤں کی ۔ پھر وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ زندگی نہ دیہاتی ہوتی ہے نہ شہری بلکہ محض زندگی ۔ بس کا شور، مسافروں کی بے ہنگم باتوں کے ساتھ یہ سفر ختم ہوتا ہے ۔

دوسرا حصہ " محور " ہے ۔ یہ قصبے کی شادی ہے ۔ شہر کی شادی سے مختلف ۔ قصبے کی شادی میں پورا قصبہ حرکت میں آجاتا ہے ۔ قصبہ کا ہر شخص پرکاش کو میزبان نظر آتا ہے ۔ پرکاش اور اس کی بہنوں کا استقبال بڑی گرم جوشی سے ہوتا ہے اس لئے بھی کہ وہ شہر کے رہنے والے ہیں ۔

پرکاش کی خالاؤں، پھوپھیوں، بھانجیوں اور رشتے کی بے شمار بہنوں اور لالہ خود رام

کا لڑکا بیر نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔

پرکاش وتی کی ماں بھی ویسی ہی دنیا دار مصلحت پسند عورت ہے۔ جیسی پرکاش کی ماں۔ وہ رسمی طور پر پرکاش کی ماں کے نہ آنے کا گلہ کرتی ہے اور پرکاش اس بناوٹی انداز میں سر جھکا کر شرمساری اور ندامت دکھاتا ہے۔ بہت جلد پرکاش قصبے کے نوجوانوں میں گھل مل جاتا ہے۔ کیوں کہ وہاں اور بھی نوجوان ہیں جو اس طرح سلگ رہے ہیں۔ جو اپنے اندر ایک آگ لئے پھر رہے ہیں۔ ان میں پرکاش وتی کا بھائی بیر ہے جو چین کے دور دراز ملک میں رہ کر دنیا کے بہت سے نشیب و فراز دیکھ چکا ہے۔ اس کے لہجے میں خود داری ہے بلند حوصلگی اور خود اعتمادی ہے۔ پرکاش اسے دیکھکر احساس کمتری میں مبتلا ہوجاتا ہے کہ وہ کیوں کنویں کا مینڈک بنا رہا۔ بیر شہر کی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے جو دسویں پاس ہو اور شعر و شاعری کا ذوق رکھتی ہو سینما کی تصویروں پر بات چیت کر سکتی ہو۔ وہ اور سیر کی لڑکی سے پیار کرتا ہے لیکن اپنی بہن کے درد کو نہیں سمجھ سکتا جو خود ہی پڑھی لکھی ہے ادبی ذوق رکھتی ہے۔ اچھا گاتی ہے اور ناچ سکتی ہے۔ اس کا ہاتھ ہلدی بیچنے والے ہاتھ میں تھما دینے میں اسے کوئی اعتراض نہیں، احتجاج تو دور کی بات ہے۔

انگریزی سامراج کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہندوستان میں شہروں کی بہ نسبت دیہاتوں میں غربت و افلاس کہیں زیادہ ہے۔ حصار کے قحط زدہ کسان اور ملاح پیسوں کے بارے میں جھگڑا کرتے ہیں۔

دوسرے روز قحط زدہ کسان اپنی جوان بیٹی لڑیا کو چاچا پھرو کو دو سو روپے کے عوض بیچ دیتے ہیں۔ چاچا پھرو جس کی عمر چالیس برس سے اوپر ہے لیکن غریبی کی وجہ سے برادری کے لوگ انھیں بیٹی نہیں دیتے۔

لڑیا کی ماں اپنے شوہر بوڑھے کسان کو کوس رہی ہے ہائے میری لڑیا۔ میری جوان سندر لڑیا۔ چاچا پھرو خوش ہے لیکن وہ اپنی شادی کا باضابطہ اعلان کرنے کی ہمت نہیں رکھتا۔

پرکاش جو انقلابی خیالات کا نوجوان ہے اس استحصال پر احتجاج نہیں کرتا۔ نچلے طبقے کا ایک کردار دوسرے کردار کا استحصال کرتا ہے تو عمروں کے اس فرق اور اس بے جوڑ شادی

پر پرکاش کا دل نہیں کڑھتا وہ کہتا ہے :

"یہ تو بہت اچھی خبر سنائی ۔ چاچا پھرو کی شادی ۔ آج کا دن واقعی بہت مبارک ہے ۔"

پرکاش جس کے ذہن میں مصنف بیٹھا ہے وہ اس بات پر رنجیدہ ہے کہ پرکاش وتی کی شادی بے جوڑ ہورہی ہے لیکن غریب لڑیا کے لئے وہ کوئی غم نہیں کرتا۔ وہ پرکاش وتی کی شادی میں شریک ہے وہ اس کے ساتھ بہنوں سے زیادہ ہمدردی رکھتا ہے جو دیہات و شہری زندگی کا امتزاج ہے جو پڑھی لکھی ہے مہاودیالہ میں پڑھ چکی ہے اچھا ناچتی ہے ادبی ذوق رکھتی ہے لیکن اس نے کبھی سنیما نہیں دیکھا ۔ زندگی بھر اپنے بالوں میں آملے کا تیل درجہ اول کا نہیں لگایا نہ تیڑھی مانگ نکالی ۔

پرکاش وتی ایک پڑھے لکھے مرد کا خواب دیکھتی ہے لیکن پرکاش وتی میں اپنی مرضی منوانے کی ہمت تھی اور نہ اس کے ماں باپ کا تخیل اس قدر بلند تھا ۔

پرکاش وتی جانتی ہے کہ کہ اس کی شادی جس شخص کے ساتھا ہونے والی ہے وہ امرت سر میں لاکھوں کی جائیداد مالک ہے ہلدی کا کاروبار کرتا ہے ۔ اور یہی لاکھوں کی جائیداد لڑکا پرکھنے کی کسوٹی ہے ۔

وہ چپ چاپ اس زہر کو حلق سے اتارنے تیار ہوجاتی ہے ۔ عام ہندوستانی لڑکیوں کی طرح جو شعر و شاعری چھوڑ کر برتن صاف کرنے اور بچے جننے میں مصروف ہوجاتی ہیں ۔ جو معاشرے اور سماج کی ان قدروں کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتیں ۔ چپ چاپ آنسو بہاتی ہیں ۔ کوئی ان کے دل کا درد نہیں جانتا ۔ جانتا ہے تو اہمیت نہیں دیتا ۔ اہمیت دیتا ہے تو وہ انحراف کی طاقت نہیں رکھتا اور پرکاش وتی جیسی لڑکیاں جذباتی ہوکر سوچتی ہیں " میں آج ذبح کی جاؤں گی ۔ خبر نہیں پڑھاکر سکھاکر ہر طرح کے عیش و آرام دے کر ہمیں ماں باپ کیوں ذبح کر ڈالتے ہیں شاید یہ بھی کوئی رسم ہوگی لیکن میں سوچتی ہوں کیا مجھے اس لئے مہاودیالیہ میں داخل کرایا تھا ۔ میرا جی بھرا ہوا ۔ اور میں چاہتی ہوں کہ چیخیں مار مار کر روؤں ۔

جب پرکاش سنجیدہ ہوکر اس سے پوچھتا ہے " دیکھو جب تک تم نہ اڑو اپنے پر نہ پھڑپھڑاو یہ زمین تمھیں اڑنے نہیں دے گی " تو پرکاش وتی کا جواب افسانے کا کلائمکس بن جاتا ہے ۔

"کوئی پر پھڑپھڑائے بھی تو اڑ کر کہاں جائے ؟ یہ بھی تم نے کبھی سوچا" اس ایک جملے میں کرشن چندر سماجی ڈھانچے کی پوری تفسیر بیان کر دی ہے ۔ ظ ۔ انصاری لکھتے ہیں :

"یہ کہانی یہاں ختم ہو جاتی ہے ۔ بس یہیں اسے ختم ہو جانا چاہیے کیوں کہ کرشن چندر نے خود نہیں سوچا تھا کہ اگر کوئی پر پھڑپھڑائے بھی تو اڑ کر کہاں جائے ۔ وہ صرف پر پھڑپھڑانے کا ذوق رکھتے تھے اس سے آگے وہ خود مخبوط ہو جاتے ہیں ۔ لیکن یہ کہانی کرشن چندر اس کے منطقی انجام پر ختم نہیں کرتے بلکہ اسے زبردستی آگے تک کھینچتے ہیں اور لاحاصل کھینچتے ہیں" (۱۷) ۔

کرشن چندر افسانہ یہیں ختم نہیں کرتے بلکہ پرکاش وتی کی شادی کے بعد بھی افسانہ جاری رہتا ہے ۔

ان خوب صورت جملوں کے بعد وہ اگلے پیراگراف میں اس کی پوری تشریح کرتے ہیں ۔ وہ قاری کو سوچنے اور لطف لینے کا موقع نہیں دیتے ۔ بلکہ پوری طرح اپنا نقطہ نظر اس پر حاوی کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس طرح وہ اپنے جملوں کی گہرائی کو سطحی بنا دیتے ہیں ۔

پھر بارات آتی ہے اور پورا قصبہ اس کی خاطر مدارات میں مصروف ہو جاتا ہے ۔ گیت گائے جاتے ہیں ۔ رت جگا ہوتا ہے اور ہون کنڈ کے شعلوں کے گرد سات پھیرے لگا کر پرکاش وتی بلدی کے تاجر کے بیٹے کی بیوی بن جاتی ہے ۔

شادی کی اس پوری تفصیل کے ساتھ ایک اور محبت کی کہانی وہ ہمیں دھیمے سروں میں سناتے ہیں ۔ مس اور سیر حسین و شرمیلی لڑکی ہے ۔ جو بیر سے پیار کرتی ہے ۔ بڑی مدھم جلن ہے ۔

مس اور سیر کی بڑی سیاہ آنکھوں میں کنوار پنے کی نازک پاکیزگی ہے ۔ جب وہ بالکل قریب آگئی تو بیر کے لب کانپے اور لڑکی کے رخسار گلاب کے پھول بن گئے ۔ اور جب مس اور سیر کی تبدیلی کی اطلاع ملتی ہے تو بیر کو غش آجاتا ہے اور مس اور سیر کی ناک سرخ اور آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی ہیں ۔ اس محبت میں بڑے نرم شعلے دھکتے دکھائی دیتے ہیں ۔

دوسرے کرداروں کے ساتھ ساتھ ایک کردار سائیں کا بھی ہے جسے لوگ مجذوب یا

اوتار سمجھتے ہیں اور بلا لحاظ مذہب و ملت اس کے معتقد ہوجاتے ہیں۔ یہ سائیں لالہ جی کا لڑکا ہے اس کا کہنا سچ ہوتا ہے۔ تین لڑکوں کی موت کے بعد تولد ہوا ہے۔ کرشن چندر نے حقیقی دنیا سے ایک انوکھا کردار چنا ہے۔ لیکن وہ کہانی میں کوئی اہم رول ادا نہیں کرتا۔ کرشن چندر اس کا خوب صورت استعمال کرسکتے تھے۔ وہ ساری انقلابی باتیں جو غیر فطری معلوم ہوتی ہیں وہ سائیں کے منہ سے موثر ہوجاتیں لیکن کرشن چندر اسے کرداروں کی بھیڑ میں بھول گئے اور اسے مجذوب بنا کر اندھا عقیدہ رکھنے والے توہم پرستوں کے جذبات کی تسکین کی ہے۔

شادی کے بعد صبح کاذب پرکاش کی آنکھ کھلتی ہے۔ دن بھر کے تھکے ہارے لوگ بے سدھ سو رہے ہیں۔ اور ان میں ایک طرف پرکاش وتی بھی ہے۔ اضطراری کیفیت کے عالم میں وہ ایک طرف کو چل دیتا ہے۔ منزل نامعلوم ہے !! فطرت کے آگے وہ خود کو بے حد حقیر سمجھتا ہے ... "ہم کس قدر حقیر ہیں پرکاش نے سوچا۔ بیر کی پتیوں پر سوئے ہوئے ٹڈوں کی طرح۔"

کرشن چندر کی باریک بین نظر اور گہرے مشاہدے نے واقعی اسے زندگی کے ایک موڑ پر لا چھوڑا۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں بے انتہا کردار اکٹھا کر لئے ہیں۔ اہم کرداروں کے علاوہ لاری ڈرائیور ہے۔ کلینر۔ لالہ گھسیٹا رام۔ جاٹ۔ کسان۔ بیر کی ماں۔ بوٹا سنگھ۔ بیر کا بہنوئی برجندر۔ سیتارام پٹواری۔ چونی لال۔ دھن سیال۔ رام لال منگت رائے۔ پھیرو۔ رامو۔ ڈھیرو۔ ملاح۔ کسان۔ !!"

ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

"منزل کی خواہش ہے مگر منزل نامعلوم۔ ناپید ..... حاصل کلام رواں ..... رواں ..... نتیجہ اس کا الحاق ..... ذہنی نفسیاتی سیاسی اور سماجی چنانچہ۔ اس پورے ۸۲ صفحات کے طویل افسانے پر حبس کی سی فضا طاری ہے۔ جیسے زور کی گرمی ہو اور ہوا بند" (۱۷)۔

افسانے کا پلاٹ ہی مسائل کی پیچیدگیوں سے تیار کیا گیا اس لئے اکثر ایسا گمان ہوتا ہے۔ دوسری طرف حسن عسکری لکھتے ہیں:

"ممکن ہے اس کے افسانوں میں فلسفیانہ گہرائی کی کمی محسوس کی جائے مگر کرشن چندر

کبھی کبھی اپنے خاتموں میں تو فلسفی ہوجاتا ہے ۔"زندگی کے موڑ پر" کا سا عظیم الشان خاتمہ تو آج تک کسی اردو افسانے کو نصیب نہیں ہوا" (۱۹)۔

افسانے کا انجام فطری ہے ۔ نہ تو افسانے کو وہاں ختم ہونا تھا ۔ جہاں ظ ۔ انصاری نے نشان دہی کی اور نہ یہ انجام ایسا عظیم الشان ہے کہ اردو کے کسی افسانے کو نصیب نہ ہوا ہو ۔ وہ قدرت کے آگے انسان کو حقیر بتاتے ہیں ۔ کائنات کے رقص اور تسلسل کی باقاعدگی دیکھ کر وہ لرز جاتا ہے ۔ لیکن جھنجھلاہٹ کے ساتھ اس میں امید بھی نظر آتی ہے ۔ بیلوں کے پیچھے بیٹھا ہوا کسان کھلونے کی طرح معلوم ہورہا ہے ۔ اور بیل جو رہٹ کے محور کے گرد گھومتے جاتے ہیں ۔ بظاہر تو یہ سماج کی چکی لگتی ہے جو رسم و رواج کے محور پر گھومے جارہی ہے اور جس نے انسان کو کھلونا بنادیا ہے ۔ لیکن یہاں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ بیلوں کے پیچھے کسان بیٹھا ہے جو کسی بھی وقت بیلوں کی باگ کھینچ کر انھیں دوسرے راستے پر موڑ سکتا ہے ۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"زندگی کے موڑ پر" دراصل ایک زندہ متحرک سماج کو مرکز قرار دے کر مختلف کرداروں اور چھوٹے چھوٹے واقعات کی مدد سے فضا کو پیش کرنے کی ہی ایک کوشش ہے اور بس ۔ اس افسانے میں کرشن نے سماج کے چکر کو کنویں کی علامت سے واضح کیا ہے" (۲۰)۔

وارث علوی جیسے مخالف نقاد بھی زندگی کے موڑ پر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"زندگی کے موڑ پر" کی خوبی یہ ہے کہ وہ واشگاف میلاناتی بننے کی بجائے ایک ایسے موڑ پر ختم ہوتا ہے جہاں حسن فطرت کی آزادانہ وسعت اور نیرنگیاں ، رسومات کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی انسانی زندگی کی گھٹن کو اپنے تضاد سے زیادہ نمایاں کرتی ہے ۔ فن کار کی خوبی یہی ہے کہ افسانہ میں نہیں بلکہ افسانہ کے ذریعہ قاری کے ذہن میں بغاوت کے بیج بوتا ہے" (۲۱)۔

کردار نگاری کے اعتبار سے اس افسانے کا کوئی بھی کردار زندہ جاوید نہیں ۔ کردار ادھورے ادھورے سے لگتے ہیں ۔ ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

"اس میں جو بہت سے کردار ہیں وہ کرشن چندر کے دماغ کی اپج ہیں اس کے ہاتھ کی کٹھ پتلیاں ہیں۔ وہ ان سے جو چاہے کرواتا ہے۔ اور جو چاہے کہلواتا ہے کیوں کہ اسے چند مسائل پیش کرنے ہیں۔ اور ان سے پیدا ہونے والی الجھنوں کی تشریح کرنی ہے۔ اس میں بعض ٹکڑے زبان کے اعتبار سے بہت خوب صورت ہیں اور دلنواز۔ ورنہ اس میں موڑ تو بہت ہیں زندگی کہیں نہیں"(۱۰)۔

کردار نگاری کے اعتبار سے "زندگی کے موڑ پر" کامیاب نہیں۔

پرکاش جس کی آنکھوں سے مصنف دیکھتا ہے جس کے ذہن سے وہ سوچتا ہے جس کی زبان سے وہ بولتا ہے ایک کلرک ہے۔ اسے یہ وسعت نگاہ کہاں سے ملی۔ یہ مخصوص نظریات اس نے کہاں سے حاصل کئے یہ ہمیں کرشن نہیں بتاتے۔ کلرکی نے اس کے جسم و جان کو کچل دیا ہے۔ عمر میں اس سے بڑا برجندر جب اسے بھاپا جی کہتا ہے تو وہ کڑھنے لگتا ہے "یہ صاحب مجھ سے کئی سال بڑے ہوں گے لیکن پھر بھی مجھے بڑا بھائی کہہ کر پکارنے پر مصر ہیں۔" لیکن اس کی جوانی راکھ ہوچکی ہے اور روح ایک لتھڑی ہوئی لاش، اب کوئی اسے بھاپا جی کہتا ہے تو اسے چنداں حیرت نہ ہوتی۔ پرکاش وتی صرف دوبار ہمارے سامنے آتی ہے۔ بیر کا کردار بھی وہ ابھار نہیں سکے۔

ان کے پاس کرداروں کی ایک بھیڑ ہے۔ ان کرداروں کی بھیڑ میں وہ بعض کرداروں کو بھول گئے ہیں۔ مثلاً ڈرائیور کہتا ہے۔ لالہ خودی رام؟ وہ جن کا بڑی ڈھابے کے پاس مکان ہے ڈپٹی محمد حسین کے ساتھ۔" پھر جب وہ سری پور پہنچ جاتے ہیں تو اور بہت سے غیر اہم کرداروں کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن پڑوسی ڈپٹی محمد حسین کا کہیں تذکرہ نہیں ملتا۔

دراصل کرشن کا فن، کردار نگاری کا فن نہیں ہے۔ وہ کردار نگاری پر خاص توجہ نہیں کرتے ان کے پاس کرداروں کی وہی اہمیت ہے جو چیڑ کے درخت، پہاڑ، بل کھاتی سڑکیں، شفتالو، انار اور انجیر کے درخت کی ہوتی ہے۔ ان کے ہاں نیل راج کے پھول اور بیلیں بولنے لگتی ہیں لیکن انسان ادھورے ہیں۔ ان کا فن تاثراتی ہے وہ تخیل، فکر، انداز بیان سے کام لیتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر ہمدردی، طنز اور تشریح ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"کرشن چندر نے ماحول کا جائزہ لینے کے لئے تجزیہ اور تحلیل کا طریقہ اختیار نہیں کیا بلکہ بلندی پر سے زمین پر نظر ڈالی ہے۔ اور زندگی کے نقوش کو کاغذ پر اتار لیا ہے۔

...... بلندی پر سے ماحول پر نظر ڈالنے کا دوسرا نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ اسے کلبلاتی ہوئی مخلوق تو نظر آتی ہے لیکن اس کے ہاں کردار کے نقوش پوری طرح ابھرنے نہیں پائے۔ چنانچہ کرشن چندر کے افسانوں میں مثالی نمونے تو ملتے ہیں جیسے سکھ دکاندار، گرنتھی، دوشیزہ، کلرک سپاہی، پٹواری، لالہ وغیرہ لیکن اس کے افسانوں میں کردار اپنے سارے نوکیلے کناروں کے ساتھ پوری طرح ابھرا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔" (۲۶)

وہ کرداروں سے زیادہ تاثر اور ماحول پر زور دیتے ہیں اور اس میں کامیاب ہیں۔ چھوٹی چھوٹی رسموں کے مشاہدے اور جزویات نگاری کے ذریعہ انھوں نے قصباتی زندگی کی کامیاب مصوری کی ہے۔

"خشک کھیت کہیں کہیں کیکر کے جھنڈ کچی سڑک پر گرد کا طوفان اٹھ رہا تھا۔ دھوپ بے حد تیز تھی۔ اور آگ کے شراروں کی طرح زمین پر گرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ آگ کے پھول دھوپ میں بالکل مصنوعی معلوم ہوتے تھے۔ ایک بڑ کے درخت کے نیچے گائیں اور بھینسیں آرام کررہی تھیں۔ لیکن ان کا رکھوالا وہاں نہ تھا۔ ایک بھینس پانی میں گھس رہی تھی ایک عورت خاکی رنگ کی قمیص اور کالے رنگ کا لنگا پہنے پانی بھر رہی تھی۔ ایک لڑکی سڈول اور سانولی بانہوں والی نوجوان لڑکی ڈنڈے سے چند بھیگے ہوئے کپڑے کوٹ رہی تھی۔ سڑک کی دوسری طرف ایک بڑا سا پیسٹر نظر آرہا تھا۔ جس پر ڈاک کے لئے سرخ ڈبہ لٹکا ہوا تھا درخت کے نیچے ایک ٹوٹا ہوا چھکڑا پڑا تھا اس پر چار سکھ جاٹ ایک بیحد میلی تاش کھیل رہے تھے پھر وہی میدان تھا وہی ریتیلی سڑک وہی تیز دھوپ اور میلوں پھیلے ہوئے کھیت۔"

منظر نگاری کے علاوہ طنز کی کاٹ ہے۔

"اسے تو رہ رہ کر غصہ آرہا تھا ان سفید داڑھیوں والے بزرگوں پر جن کی جوانیاں مدت سے راکھ ہوچکی تھیں اور جو اب دوسروں کی جوانیاں راکھ کرنے پر تلے ہوئے تھے

جنھوں نے اپنی جنسی آلودگیوں پر شرافت کا پردہ ڈال لیا تھا اب اس جھوٹی شرافت کے بل بوتے پر اپنے جوان لڑکوں اور پوتیوں سے کھوئے ہوئے لمحوں کا انتقام لے رہے تھے ۔"

یا ......

"عشق تازہ اور شباب زندہ تھا لیکن تمدن بوڑھا اور عقل فرسودہ ہو چکی تھی اور نیلام گھر میں اب بھی عورتوں کو کھلے بندوں بیچا جاتا ہے ۔"

جزویات نگاری کے بہترین نمونے بھی ملتے ہیں جیسے شادی میں بات کا بتنگڑ کس طرح بنتا ہے وہ بڑی خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں ۔

"بیر نے رکتے رکتے کہا اف کوئی بات نہیں بس دم گھٹا جارہا ہے ۔

پرکاش نے کہا" پانی"

پرکاش وتی نے کہا" پانی"

باہر کی کئی لڑکیوں نے چیخ کر کہا" پانی؛ پانی"

اور بات کا بتنگڑ بن جاتا ہے ۔

بیر کی ماں گلاب ملا کر لاتی ہے ۔ اب وہ لاکھ کہہ رہا ہے کہ وہ اچھا ہے لیکن پھر پھوپھی کہہ رہی ہے دودھ میں گرم گھی ملا کر پلاؤ ایک پھوپھی نیچے سے بادام روغن منگاتی ہے خالہ بازار سے کانشی پھل منگواتی ہے ۔ اور ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے ۔

جذبوں کا رنگ بھی انھوں نے مہارت سے بکھیرا ہے ۔

بیر اور مس اور سیر کو ملتے ہوئے پہلی بار جب پرکاش دیکھتا ہے تو ....

"بیر نے آہستہ سے جیسے وہ گلاب کی پتی کو چھو رہا ہے اس کے ہاتھوں سے گلاس لے لئے اور ایک گلاس پرکاش کے ہاتھ میں دے کر دوسرا اپنے منہ تک لے گیا ۔ لڑکی اب بھی خاموش تھی لیکن پرکاش نے ایک لمحہ کے لئے اس کی پلکیں اٹھتی ہوئی دیکھیں ایک لمحہ کے لئے اس نے لڑکی کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور پرکاش کی دھڑکن تیز ہو گئی ۔"

تشبیہات اور استعاروں میں بڑی تازگی ملتی ہے :

"اور کہیں کہیں کھیتوں میں ہل چلے ہوئے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اپنے لب

کھولے ہوئے آسمان کی طرف تک رہے ہیں۔ کہ شاید کہیں سے پانی کی ایک بوند گر پڑے۔"

" جاٹ عورت بیدار ہوگئی اس کی آنکھیں کھلتے ہی پرکاش کو محسوس ہوا گویا آسمان پر یکایک ستارے روشن ہوگئے۔"

آخری حصہ " منزل " میں صرف اتنا ہی ہے کہ پرکاش شادی کے گھر سے اس ماحول سے بھاگ کر کھیتوں میں جاتا ہے۔ لیکن اس چھوٹی سی بات کو کرشن چندر کے جادوئی قلم نے منظر نگاری کا نادر نمونہ بنا دیا۔"

اس منظرکشی سے متاثر ہوکر عزیز احمد لکھتے ہیں:

" منظرکشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اردو کا کوئی نثرنگار نہیں کرسکتا۔ کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغزاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہ کھینچی ہوں گی۔ مناظر قدرت کرشن چندر کی نگاہ کو وسعت اور معیار عطا کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ انسان کو اور اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔ اس سے زیادہ ہمدردی کرسکتا ہے۔ اکثر افسانے منظرکشی کا شاہکار ہیں۔

" وہ قصبے سے باہر کھیتوں کی طرف نکل گیا۔

آسمان پر ستارے بکھرے ہوئے تھے اور فرش زمین پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہو رہے تھے۔ گم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خنکی میں ایک عجیب سی تازگی تھی اور جاگتی ہوئی سحر کے نور میں ایک نیا حسن کیکر اور شیشم کے تنوں پر نہ دکھائی دینے والے جھینگے ابھی تک چیں چیں کئے جاتے تھے۔ اور کوئی نامعلوم پرندہ کوہو کوہو رٹ رہا تھا۔ بیر کی جھاڑیوں پر گھاس کے ٹڈے ابھی سو رہے تھے۔ اور پتوں کے درمیان گول گول ہیروں سے شبنم کے موتی اس طرح لگے تھے گویا مدورا کے مندر لٹکے ہوئے ہوں۔ زمین جیسے لمبے لمبے سانس لے کر بیدار ہو رہی تھی۔ کھیتوں کے کناروں پر اگی ہوئی گھاس میں نیلے نیلے پھول اپنی آنکھیں کھولنے لگے۔ پھر دور کہیں اس نے رہٹ کے چلنے کی روں روں سنی اور پورب میں حد افق پر روشنی کی لکیر بڑھتی ہوئی دکھائی دی۔"

" زندگی کے موڑ پر " وحدت تاثر، تجزیہ، منظر نگاری، معنویت اور کہانی کے رویے

Treatment کی بنا، پر کرشن چندر کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے ۔ بلکہ اردو کے منتخب افسانوں میں اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔

" زندگی کے موڑ پر " میں براہمنی نظام زندگی اور عشق کی خودکشی کی کہانی ہے تو " گرجن کی ایک شام " قبائلی زندگی میں محبت کی داستان ہے ۔

گرجن ایک تخیلی مقام ہے جہاں تہذیب کی روشنی ابھی تک نہیں پہنچ سکی ۔ " گرجن کی شام " کی کہانی سنانے والا اپنے کسی دوست کو خط کے ذریعہ ماحول کی داستان سنا رہا ہے ۔ وہ خود ایک شکاری ہے اور اوشا کی محبت کے فریب کو بھلانے کے لئے آیا ہے ۔

یہ مقام گرجن سطح سمندر سے سترہ ہزار فٹ بلند ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ اس رفعت پر پہنچ کر انسانی محبت بھی بلند ہوجاتی ہے ۔ آدمی پستیوں کو بھول جاتا ہے ۔ یہاں آکر اسے احساس ہوتا ہے کہ اوشا کی محبت کتنی حقیر تھی وہ محبت جو صرف ڈرائنگ روم میں ہی کی جاسکتی ہے ۔

جگدیش بے فکرا نوجوان ہے ۔ شکاری ہے ۔ وہ شکار کے ذریعہ اپنا پیٹ بھرتا ہے تندن سر پر نہاتا ہے ۔ کھال میں گوندہ کر نکالا ہوا دودھ اور مکھن استعمال کرتا ہے ۔ وہ اس مقام پر بہت خوش ہے جہاں فطرت پوری معصومیت کے ساتھ موجود ہے ۔ جہاں چرواہیاں دودھ دوہتے وقت شرطیں بدلتی ہیں کہ کون زیادہ دودھ کی دھاریں اپنے منہ میں ڈال سکتی ہے ۔ جہاں ذی شی جیسی حسین چرواہی بے فکری سے پھولوں کے تختے پر اجنبی کے ساتھ دوڑتی ہے ۔ شکار کرتی ہے ۔ ایسے ماحول میں جگدیش اور ذی شی پیار کر بیٹھے ہیں ۔ گرجن یہاں کا دیوتا ہے جو ذی شی سے محبت کرتا ہے ۔ وہ کبھی اسے کوئی گزند پہنچنے نہیں دیتے ۔ چھوٹی سی عمر میں اس کی ماں مرگئی تھی گرجن دیوتا نے ہی اسے پالا ہے گرجن دیوتا ذی شی سے بہت محبت کرتے ہیں ۔

جگدیش اور ذی شی کی محبت کو دیکھ کر مصنف خوف زدہ ہوجاتا ہے کیوں کہ چرواہے گرجن دیوتا کے انتقام کی کہانیاں سناتے ہیں ۔ ایسی ہی ایک کہانی رمی اور واٹو کی محبت کی داستان ہے ۔ رمی جو سب سے حسین لڑکی تھی ۔ ایسی لڑکی جو کسی دیوتا ہی سے بیاہنے کے

قابل تھی۔ جب انسان سے محبت کرنے لگتی ہے تو گرجن دیوتا اس سے انتقام لیتے ہیں۔ ذی شی بھی ویسی ہی حسین لڑکی ہے۔

پھر یہ عبرت ناک انجام ذی شی اور جگدیش کا بھی ہوتا ہے۔ گرجن دیوتا ان سے انتقام لیتے ہیں اور ایک طوفانی رات دونوں دم توڑ دیتے ہیں۔ چرواہوں کو ایک اور کہانی مل جاتی ہے۔ ذی شی اور جگدیش کی......

کرشن چندر نے صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کی مصنوعی محبت اور قبائلی نظام کی بے لوث و فطری محبت کا تضاد و تقابل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ قبائلی نظام نہ تو سرمایہ دارانہ نظام کا بدل ہو سکتا ہے اور نہ اس قبائلی نظام میں بھی دو محبت کرنے والے ایک ہو سکتے ہیں۔ موجودہ دور کی گتھیوں اور مسائل سے گھبرا کر وہ ابتدائی سماج کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں جہاں کی زندگی سادہ ہے۔ اس جزیرے میں آباد ہونا چاہتے ہیں جو سترہ ہزار فٹ بلندی پر واقع ہے۔

شہری تہذیب کا پروردہ جگدیش بھی اتنی ہی محبت کرتا ہے جتنی محبت قبائلی تہذیب کی معصوم ذی شی۔ دونوں کی محبت میں وہی جوش ہے لیکن قبائلی زندگی کا تنگ نظر دیوتا ان کی جان لے لیتا ہے جب کہ شہری زندگی میں اگر یہ معصوم لڑکی آجاتی تو زندہ رہ سکتی تھی۔ مگر وہ کہتے ہیں "ذی شی جیسی لڑکی شہری زندگی میں نہیں رہ سکتی کیوں کہ شہر میں ذی شی چڑیا گھر کا جانور لگے گی۔ تو پھر یہ آرزو کہ محبت کو اس جزیرے سے نکل کر کسی براعظم کی وسعتوں میں آنا چاہئیے کیسے پوری ہو۔ کرشن چندر کے پاس اس کا جواب نہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ اس کے لئے ایک نئی فضا کی ضرورت ہے۔ یہ محبت نہیں پنپ سکتی۔ ان کی دنیا الگ ہوتی ہے اور جب یہ ہماری دنیا سے ٹکراتے ہیں تو پانی کے بلبلے کی طرح چیخ کر ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر ان کو ہماری دنیا سے ٹکرانے کا موقع بھی نہیں دیتے۔ وہ وہیں ان کے ہی ماحول میں ان ہی کی دنیا میں ٹوٹ جاتے ہیں اور کہانی کا کردار بن جاتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں ہمیں اس کے لئے ایک نئی فضا کی ضرورت ہے۔ ان کے لئے ہمیں اس ساری دنیا کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا ہوگا اور ایک نئی دنیا آباد کرنا ہوگا۔

اس نئی دنیا کا کوئی تصور ہمیں نہیں دیتے ۔ اگر وہ نئی دنیا گرجن ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ ساری دنیا سترہ ہزار فٹ کی بلند سطح پر بس جائے ۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ہر لڑکی ذی شی جیسی حسین ہو ۔ کیوں کہ ساری لڑکیوں کو اتنی مقدار میں بکریوں کا دودھ نہیں مل سکتا کہ وہ مکھن اور دودھ سے اپنے چہرے کی چکنائی قائم رکھیں ۔ نہ ساری دنیا کے مرد اور عورت معاش کی فکر سے بے پرواہ پھولوں کے تختوں ، درختوں اور اونچی برفیلی چٹانوں کے درمیان دوڑتے ہوئے ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے محبت کرسکتے ہیں ۔ کیا جگدیش اور ذی شی شادی کے بعد بھی ایسی محبت کرسکتے ہیں ؟ اگر اس کا جواب مثبت ہے تو پھر کرشن ایسے شادی شدہ کرداروں کو کیوں پیش نہیں کرتے جن کا ایقان صرف محبت ہو ۔ پھر ذی شی شہری نوجوان پر کیوں مرمٹی ہے ۔ ؟ اپنے ہی طبقے کے کسی جوان سے پیار کیوں نہیں کرتی ۔ اگر سارا نظام قبائلی ہوجائے تو ذی شی جیسی لڑکیاں جنھیں شہری بابو اچھے لگتے ہیں وہ کس سے پیار کریں گی ؟

یہ شہری جوان مکھن ، مکئی کی روٹی ، نمک یا گڑ یا پیاز اور سرخ مرچیں کھا کھا کر کب تک پیار کرسکتے ہیں ؟ ممکن ہے ذی شی کو شہری زندگی کی سہولتیں میسر آجائیں تو صرف مکھن دودھ اور مکئی کی روٹی کھانے والی لڑکی شہری غذا کھا کر نت نئے زیور ، خوب صورت رنگ برنگے لباس پہن کر اور خوب صورت ہوجائے ۔ لیکن کرشن چندر کو یہ سپنا اتنا پیارا ہے کہ وہ ہماری دنیا سے ٹکرانے کی ہمت نہیں کرسکتے ۔ انھوں نے جگدیش کی محبت کا امتحان نہیں لیا بلکہ گرجن دیوتا کے سینے سے ذی شی کو لگا کر دونوں کو ہمیشہ کے لئے جدا کردیا ۔ ڈاکٹر محمد حسن عسکری لکھتے ہیں :

> ۔ ہمیں دیکھنا تو یہی تھا کہ ڈرائنگ روم کی مصنوعی روشنی اور مصنوعی حرارت میں پہنچ کر اس کی محبت کی کلی پھول بنتی ہے یا مرجھا جاتی ہے ۔ ہمیں یہ بتانے کی بجائے کرشن چندر نے جگدیش اور ذی شی کو مار کر معاملہ ہی گول کردیا ہے "(۴۰)۔

کرشن چندر کے پاس کیمرے کی آنکھ ہے فنکار کا دل نہیں ۔ وہ کشمیری لڑکیوں کا حسن دیکھتے ہیں ان کی غربت و جہالت نہیں دیکھتے ، وہ دودھ مکھن اور چیسز ـــ درخت

دیکھتے ہیں لیکن ان کے محدود وسائل و ذرائع اور مصیبت کی زندگی نہیں دیکھتے ۔ وہ صرف خوب صورتی اور روانی شگفتگی اور قدرت کے جبر کی کہانیاں لکھتے ہیں ان کے کرداروں میں ان کا دل نہیں دھڑکتا اور نہ وہ ان کے ساتھ سانس لیتے ہیں۔

وہ اس بات سے اچھی طرح باخبر ہیں کہ ان کی کہانی محض ایک خواب ہے حقیقت سے اس کا دور کا واسطہ نہیں ۔ نہ یہ کسی مسئلے کا حل ہے بلکہ ایک جذباتی آروز ہے ۔ اس لئے وہ لکھتے ہیں:

"گرجن کی زندگی، خانہ بدوش گڈریوں کی زندگی ہے ۔ لیکن انسان ایسی قبائلی زندگی سے بہت آگے نکل گیا ہے ۔ وہ تنگ کے درختوں تلے نہیں رہتا بلکہ شہر بسا کر رہتا ہے ۔ وہ صرف مکھن اور پنیر پر قناعت نہیں کرتا بلکہ زندگی کی صدہا لذتیں اسے میسر ہیں۔ ذی شی پہاڑی لڑکی ہے ۔ میدانوں میں تمازت آفتاب سے فوراً جھلس جائے گی تم خود اس سے نفرت کرنے لگو گے ۔ کیا کہتے ہو؟ جس نظام میں تم رہتے ہو، اس میں اس قسم کی عورت ایک دن بھی بمشکل گذار سکے گی ۔ گھٹ کر مرجائے گی ۔ شہری زندگی کا آسمان بہت تنگ ہوتا ہے اور زمین بھی نپی تلی ہوگی ۔ وہاں نہ برفانی چوٹیاں ہوتی ہیں نہ سرسبز مرغزار، ذی شی تو ایک عجائب گھر میں رکھے جانے کے لائق ہے ۔ نہ کہ تمہاری بیوی ہونے کے لائق اور پھر آج کل کی شادی میں محبت کو کیا دخل، قبائلی زندگی میں محبت ہو سکتی تھی ۔ لیکن موجودہ زندگی میں اور اس کے ذہنی نظام میں محبت کو کیا دخل ہے ۔"

اس لئے اس باخبری کی بنیاد پر ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ ماضی میں لوٹنے اور قبائلی زندگی رائج کرنے کے خوہش مند ہیں ۔ لیکن یہ افسانہ مسائل کا کوئی حل نہیں بلکہ فرار کی کوشش ہے ۔ حقیقت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عقیل کے:

"ان کے تخیل کی پرواز گل مرگ کے آس پاس سترہ ہزار فٹ کی بلندی پر گرجن نام کا گاؤں پیدا کرتی ہے ۔ مرغزار اور چراگاہیں اگاتی ہیں۔ محبت کے کھیل کھیلتی ہے جب کہ سترہ ہزار فٹ کی بلندی پر روئیدگی بھی تقریباً ناپید ہوجاتی ہے ۔ آبادی کا تو کہنا ہی کیا"(۲۰)۔

کرشن چندر نے اس افسانے کا عنوان "گرجن کی ایک شام" کس وجہ سے رکھا یہ

بھی واضح نہیں ہوتا۔ اس شام سے مراد وہ طوفانی و برفانی منظر ہے جس میں جگدیش اور ذی شی نے دم توڑ دیا تھا تو پھر وہ شام کا نہیں بلکہ رات کا واقعہ ہے ۔

بالکونی اس مجموعہ کی تیسری اور آخری کہانی ہے جو "ادب لطیف" افسانہ نمبر ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔

یہ کہانی فردوس ہوٹل میں رہنے والے سیاحوں اور مستقل باشندوں کے کرداروں کا تجزیہ ہے۔

کرشن نے تکنک و ہئیت کے جتنے تجربے کئے ہیں۔ اس میں یہ تجربہ بے حد کامیاب ہے۔ یہ افسانہ موضوع اور مرکزی خیال تو رکھتا ہے لیکن پلاٹ نہیں رکھتا۔ یہ ٹکڑوں میں بٹی ہوئی تصویر ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ادب کے ساتھ صحافت بھی شامل کرلی ہے۔ لیکن بے اثری اور سپاٹ پن پیدا ہونے نہیں دیا۔ "بالکونی" دوسری جنگ عظیم کے رد عمل کا ایک تجزیہ ہے۔ اس تجزیہ کے لئے انھوں نے گلمرگ کے ایک ہوٹل فردوس کا انتخاب کیا ہے جس کی بالکونی میں کھڑے وہ مختلف کرداروں کو دیکھ رہے ہیں۔ ان میں عبداللہ اور یوسف بہشتی ہیں۔ عبداللہ کا لڑکا غریب ہے۔ آرش بڈھا اور برائن ہے۔ ایک خوش شکل جوڑا ہے۔ ہر اتوار کو ٹنگ مرگ سے آنے والی نرسیں ہیں۔ اطالوی بڈھا اور چریا ہیں "بالکونی" بھی "گرجن کی ایک شام" کی طرح ایک خط ہے جو مصنف اپنے دوست کو لکھ رہا ہے۔ لیکن اس میں خط والی کوئی بات نہیں پائی جاتی۔

"فردوس" سہ منزلہ مکان ہے جو چیل کی لکڑی سے بنایا گیا ہے دور سے دیکھنے پر پرانا جہاز معلوم ہوتا ہے۔ اس کا مالک علی جو ہے۔ جو بڑھئی تھا جس نے جنگل سے لکڑی چرا کر یہ ہوٹل بنایا تھا۔ ہوٹل کا مینیجر مسلمان کشمیری احد جو ہے جو بی۔ اے پاس ہے۔ لبوں پر ناامیدی کی راکھ آنکھوں میں ان تمام خوابوں کی حسرت جو پورے نہ ہوئے۔ چالیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ علی جو خود چور تھا اس لئے احد جو کو بھی چور سمجھتا ہے اور مزید نگرانی کے لئے اس نے ایک سکھ نوجوان کو بھی ملازم رکھا ہے اس شک و شبہے کے ماحول کی وجہ سے ہوٹل کا انتظام ناقص ہوگیا ہے اور سارا نظام بڑے مہرے کے ہاتھ میں چلا گیا ہے۔ اس کے

باوجود یہ ہوٹل کبھی خالی نہیں رہتا۔ کرشن چندر نے مشاہدات اور واقعات کے سہارے یہ کہانی لکھی ہے۔ کرشن کو کشمیری باشندوں سے خاص لگاؤ ہے ہوٹل کا بڑا بہشتی عبداللہ، اجڈ کشمیری کسان ہے۔ بدصورت بے ڈھنگی چال، آنکھوں کے گرد بڑے بڑے حلقے، سرخ رخساروں پر نیلی وریدیں باہر ابھری ہوئی، سامنے کے دانت غائب، عمر کوئی ساٹھ برس کے اوپر ہوگی۔ وہ اپنے لڑکے کو پڑھانا چاہتا ہے۔ جو باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم سا معلوم ہوتا ہے

چھوٹا بہشتی یوسف، عبداللہ کا الٹ ہے۔ شکل کا کنجڑا چرس کا عادی اور عورتوں کا دلال۔ اوبرائن فردوس کا فلسفی ہے۔ وہ گزشتہ دس برسوں سے اس ہوٹل میں مقیم ہے۔ لیکن کرشن چندر یہ نہیں بتاتے کہ دس برسوں سے وہ کس طرح ہوٹل کا کرایہ دے رہا ہے۔ اس کا ذریعہ معاش کیا ہے۔ ذریعہ آمدنی کیا ہے۔ اوبرائن فلسفی ہے لیکن اس کے فلسفے کے پیچھے عشق کا زخم ہے۔ ہندوستانیوں کے متعلق اس کے خیالات تعصب بھرے ہیں وہ گاندھی کو کالا آدمی سمجھتا ہے جو کسی سفید آدمی کا دوست نہیں ہوسکتا۔ لیکن ایک عام ہندوستانی لڑکی کو دیکھ کر ضبط کھو بیٹھتا ہے کیوں کہ وہ لڑکی اس کی محبوبہ جیسی ہے۔ "چند روز اور یہاں رہی تو میں مرجاؤں گا میرا سارا فلسفہ ختم ہوجائے گا۔"

اطالوی بوڑھا جو مریا کا باپ ہے Concetina بجاتا ہے۔ اس کا ایک اسٹور ہے جس کا نام اطالوی اسٹور تھا جو دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ اینٹی اطالوی اسٹور اور پھر اتحادی اسٹور ہوجاتا ہے۔ اسے سیاست سے دلچسپی نہیں لیکن اطالوی ہونے کی وجہ سے انگریز اسے حراست میں لے لیتے ہیں۔ میریا پیانو کی ماہر ہے انگریز گھرانوں میں پیانو کا ٹیوشن دیتی ہے لیکن جنگ چھڑ جانے سے ٹیوشن بند ہوجاتے ہیں میریا اور اس کا باپ معاشی بحران کا شکار ہوجاتے ہیں اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ہوٹل کا بیرا زماں خاں اسے غلط راستے پر ڈالنا چاہتا ہے لیکن میریا ثابت قدم رہتی ہے۔

کہانی کا ہیرو جب اس کے ہونٹ چوم کر جنگ کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہے "جنگ ..... جنگ ..... تمہارا بوسہ اچھا تھا، جنگ بہت بری شئے ہے۔ میں ایک عورت ہوں میں آدمی کے بوسے کو سمجھ سکتی ہوں اس کے قاتلانہ جذبے کو نہیں سمجھ سکتی ......۔

اور ایک روز پولیس میریا اور اس کے اطالوی باپ کو دوبارہ حراست میں لے لیتی ہے۔ تو وہ جانے سے پہلے مصنف کی خواہش پر بہار کا نغمہ سناتی ہے۔

بہار.............. بہار.............. بہار !!!

بہار ضرور آئے گی۔ ایک دن انسان کی اجڑی کائنات میں ضرور بہار آئے گی یہ نغمہ کہہ رہا تھا میریا ترے آنسو بیکار نہ جائیں گے، انجام بڑا امید افزا ہے۔

فلسفی او برائن کے منہ سے کرشن چندر نے خوب صورت جملے کہلوائے ہیں مثلاً:

"شادی بری نہیں ہوتی خواب کا ٹوٹنا برا ہوتا ہے اور یہ سپنے بہت جلد ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں قدرت اپنے دام بچھاتی ہے۔ اس لئے تو اس نے پھولوں میں رعنائی رکھی ہے جب قدرت کا مقصد پورا ہوجاتا ہے تو پھول مرجھا جاتے ہیں ہرن شکار ہوجاتے ہیں عورتیں بوڑھی ہوجاتی ہیں اور تمہارے سپنے ٹوٹ جاتے ہیں۔"

اس فلسفے کا جواب وہی دیتے ہیں۔

"کون کہتا ہے حسن ابدی نہیں؟ تم حسن کو انفرادی حیثیت سے دیکھتے ہو، سخت رجعت پسند ہو۔ تم حسن کو اجتماعی حیثیت سے دیکھو پھول ہمیشہ ہمیشہ مسکراتے ہیں۔ نافے میں کستوری سدا مہکتی ہے۔ اور عورتوں کی رعنائی ...."

"اور پھر غور کرو کہ حسن وقت کا ایک حصہ ہے اس کا جمالیاتی تاثر ہے جب تک وقت نہیں مرتا۔ حسن کیسے مرسکتا ہے؟ عورت اپنی لڑکی میں، پھول اپنی کلی میں، ہرن اپنے نافے میں اس حسن کو فروزاں دیکھتا ہے۔"

لیکن ان کی مقصدیت اور انتہا پسندی توازن بگاڑ دیتی ہے۔ وہ بڑے غیر فطری انداز میں فردوس ہوٹل کے منیجر سے مرے ہوئے عبداللہؑ کی لاش کو گالیاں دلواتے ہیں او رپان لانے کو کہتے ہیں۔ وہ اس بات پر غصہ ہوتا ہے کہ ایسے موقع پر وہ مرگیا:

"میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے؟ اس طرح مرنے کا کیا حق تھا وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے کرتے ایڑیاں رگڑتے رگڑتے جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مرگیا۔ دنیا میں یہ لاکھوں کروڑوں عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مرتے ہیں کیوں جیتے ہیں؟ کیوں رہتے ہیں۔ یہ

کیسا مذاق ہے۔ کیسا تماشا ہے۔ کیسی خدائی ہے؟

"عبداللہ اے سور کے بچے۔ منیجر صاحب پانی مانگ رہے ہیں" منیجر کہیں دور سے چلایا۔ لیکن وہ جواب نہیں دے سکتا۔ مر کر بھی جواب نہیں دے سکتا تو کرشن چندر اشتراکیت کے خواب دیکھتے ہیں۔ اور جھلا کر ایک ایسی لڑکی کو جسے سیاست سے بالکل دلچسپی نہیں جو صرف پیانو بجاتی ہے اس اشتراکی پارٹی کی خواہش مند بنا دیتے ہیں۔ وہ کس طرح اشتراکی پارٹی کی خواہش مند ہوئی یہ ہمیں نہیں بتاتے۔

"جنگ کے بعد میں اپنے وطن واپس چلی جاؤں گی۔ وہاں اشتراکی پارٹی میں شامل ہوکر سیاسی کام کروں گی۔ پیانو بجانے سے کام نہ چلے گا۔ یہ کمبخت جنگ ختم ہوجائے تو پھر ہم سب مل کر پوری کوشش کریں گے کہ جنگ دوبارہ نہ ہو۔ کیوں ٹھیک ہے نا!"

تکنک کے اعتبار سے بالکونی ایک کامیاب تجربہ ہے۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

بالکونی میں جب گل مرگ کی گل رنگ شفق اور حسین برفیلی پہاڑیوں کا سماں پیش نظر ہوتا ہے اور دھند کی ٹھنڈی دودھیا رنگ انگلیاں پیشانیوں کو چھوتی ہیں تو ہر کردار پر خاص نفسی کیفیت طاری ہوجاتی ہے اس وقت رنگ و نسل کا امتیاز مٹ جاتا ہے اور سب محسوس کرتے ہیں کہ وہ ساتھی ہیں دوست ہیں اور پھر یہ سارے ساتھی اپنے دکھوں، خوشیوں اور یادوں کی کہانیاں سنانے لگتے ہیں ان کے جسموں کے ہمراہ روحیں بھی بالکونی میں کھنچ کر آجاتی ہیں۔ بالکونی ان کے درمیان ایک رشتہ، اتحاد قائم کرتی ہے۔ بالکونی کی تکنک میں یہی خصوصیت انفرادی ہے کہ اس کے کردار ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ان میں کوئی لگاؤ یا رشتہ نہیں یہ لوگ آئرلینڈ، اٹلی، اسپین، پنجاب اور سندھ سے آئے ہیں ان کے لباس، طرز حیات، اسلوب فکر سب میں تفاوت ہے ان کی عمریں مختلف ہیں، کیفیتِ ذوق مختلف ہے لیکن بالکونی ایک ایسی کڑی ہے جو ان سب کو ایک خاص مقصد کے لئے ملا دیتی ہے"(۲۹)۔

"نغمے کی موت" ہندوستانی پبلشرز، دلی نے ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ "نکڑ" ہے۔ جس میں مختلف تاثرات کو لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ اور جس تہ میں یہ

لڑی پروئی گئی ہے وہ ہے اجنبیت کا احساس۔!!

بچپن کی محبوبہ جب شادی کر لیتی ہے تو بے حد حسین لگتی ہے کیوں کہ حسن جب دسترس سے باہر ہوتا ہے تو اور بھی بڑھ جاتا ہے حصول کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔

طوائف ہے جسے اس نے کئی بار سینے سے لگایا ہے۔ لیکن جب وہ شادی کی بات کرتا ہے تو وہ اجنبی بن جاتی ہے۔

اس کی اپنی بیوی ہے جس کا پرانا عاشق جو عراق میں تھا اس کے مرنے کی اطلاع پا کر وہ یکایک اجنبی سی ہو جاتی ہے۔

"اس لمحے کی گہرائی کا بل۔ کبھی نہ مٹنے والی اجنبیت ایک خونین کی طرح میری روح پر اب تک کھنچی ہوئی ہے۔"

اور لڑکا رنگین ٹکڑوں سے کھیلنے میں اتنا محو ہے کہ وہ اس کے لئے اجنبی ہو جاتا ہے۔ وہ آخر میں سوچتا ہے۔

"یکایک میں نے محسوس کیا کہ میں اکیلا ہوں زندگی اور موت، محبت اور نفرت، حسن اور عشق کی حدوں کو چیرتی ہوئی یہ عریاں حقیقت مجھ تک آئی ہے کہ تو اکیلا ہے۔ زندگی کے نکڑ پر اجنبی کی طرح کھڑا ہے تجھے کوئی نہیں پہچانتا۔"

ہر شخص کی زندگی میں چند ایسے لمحے آتے ہیں جو خالص اس کے اپنے ہوتے ان لمحوں پر کسی کا حق نہیں ہوتا۔ یہی وہ کیفیت ہے جس سے کہانی کے مرکزی کردار کو دوچار ہونا پڑا۔ یعنی وہ ان لمحوں میں اپنی محبوبہ، بھکارن، طوائف، بیوی اور اپنے لڑکے کے پاس پہنچا جو ان کے اپنے ذاتی لمحوں کا شکار تھا۔ اس لئے اس نکڑ پر وہ خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ عورت کے انھوں نے تین روپ بتائے ہیں۔ بیوی، محبوبہ، طوائف!! یہ تینوں نمایاں فرق کے باوجود کچھ لمحوں کے لئے اجنبی ہو جاتی ہیں۔ اور یہی نکڑ ہے۔

"نغمے کی موت" کشمیر کے پس منظر والا افسانہ ہے۔ گلاب ایک خوب صورت لڑکا ہے لیکن غریب اور یتیم ہے۔ اور یہی اس کی کمزوری ہے کیوں کہ "غریب عورت میں خوب صورتی ہو تو بازاروں میں بک جاتی ہے وہ ایک نفع دینے والی شئے ہے لیکن غریبوں کے

بیٹوں میں خوب صورتی ایک بے کار شئے بلکہ اکثر مضرت رساں بھی ہے کیوں کہ بازار میں تو کسان بچوں کے بازوؤں کی طاقت اور چھاتی کا زور بکتا ہے۔ اور جن کے پاس یہ دونوں چیزیں کم ہوتی ہیں یا کم ہو جاتی ہیں انھیں پیٹ بھر کر روٹی نہیں مل سکتی۔"

"نغمے کی موت" کی ہیروئین درگا چرواہی ہے۔ کھاتے پیتے گھرانے کی لڑکی ہے۔ جوان کی آنگی، بگی، شاما وغیرہ سے زیادہ حقیقت پسند ہے جو گل کو دھوکے میں نہیں رکھتی بلکہ ساری بات صاف صاف کہہ دیتی ہے۔

"ایک بات کہوں اگر تم بھی سچ سچ کہو"

"کہو میں بھی سچ سچ کہوں گی"

"تمھیں شوجی کی قسم۔"

"ہاں مجھے شوجی مہاراج کی قسم!"

"کیا میں تمھیں اچھا لگتا ہوں؟"

کچھ عرصہ گلاب خاموشی سے پانی میں کھڑا رہا۔ پھر درگا بولی۔ نہایت سنجیدہ لہجے میں۔ اب تم نے جو من کی بات پوچھی ہے تو میں بھی سچ سچ کہوں گی تم مجھے اچھے تو لگتے ہو لیکن اتنے اچھے تو نہیں کہ میں تمھارے ساتھ بھاگ جاؤں، اور پھر شادی تو ماں باپ کے بس میں ہے اور میرا خیال ہے کہ تمھاری میری شادی کبھی نہیں ہو سکتی ایک تو تمھاری ماں کا قضیہ ہے اور پھر .... برا نہ ماننا ...... برا نہ ماننا۔ تمھارے پاس نہ زمین ہے نہ زیور نہ مکان ...... کچھ بھی تو نہیں .... برا نہ ماننا گلاب تم نے من کی بات پوچھی تھی"

کرشن چندر کی لڑکی اب ہوش مند ہو گئی ہے وہ جذباتی نہیں رہی وہ حقیقت کا سنجیدگی سے جائزہ لینے لگی ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ مرکزی کردار کی ماں کے ساتھ ایک بدنام قضیہ جڑا ہوا ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ اچھی زندگی گزارنے کے لئے زمین، زیور اور مکان کی ضرورت ہوتی ہے۔

"نغمے کی موت" میں نہ اندھا چھتر پتی کی طرح بزرگ سازش کرتے ہیں اور نہ مسافر ہیرو چپکے سے کہیں چل دیتے ہیں۔ بلکہ یہاں اندھا چھتر پتی، سے یہ مماثلت لگتی ہے کہ گل جو

بانسری کا ماہر ہے گیت گانا بھول گیا ہے ۔ اس کے نغمے مرجاتے ہیں جیسے " اندھا چھتر پتی " میں چھتر پتی پاگل ہوگیا تھا ۔

" پنڈارے " برہمنی سماج کی ایک تصویر ہے ... ساگر گاؤں میں بمشکل سو گھر ہونگے ۔ ایک سو گھروں پر بوڑھا براہمن جو گاؤں کا نمبر دار ہے اور مذہبی پیشوا بھی ؛ گاؤں میں تو ہمیشہ ہزاروں سالوں سے بڑے بوڑھے براہمن مذہبی پیشوا اور نمبردار کی حکومت چلی آتی تھی ۔

جمنا گاؤں کی حسین بیوہ ہے ۔ جو اپنے شوہر کے مرنے کے بعد بڑی ہمت سے اس کی دکان سنبھال کر زندگی گزار رہی ہے ۔ گاؤں کے ہر آدمی اور مسافروں کی نظر اس کے حسن پر پڑتی ہے ۔ وہ سرکاری حکام جو گاؤں کی مال گزاری وصول کرنے آئے ان کی نظر جمنا پر پڑتی ہے ۔ صورت حال یہ ہوجاتی ہے کہ اگر جمنا اپنے آپ کو ان کے حوالے کرنے تیار نہ ہو تو سارے گاؤں پر حکام کا قہر نازل ہوسکتا ہے گاؤں کا نمبردار اور دوسرے منت سماجت کرتے ہیں ۔ لیکن جب حکام واپس ہوجاتے ہیں ۔ براہمنی سماج کے ٹھیکہ دار دوسری عورتوں کو تو پرائشچت کا ڈھونگ کرکے بچالیتے ہیں لیکن جمنا کو اسی طرح جھلسنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے ۔ اس ظالم سماج سے تنگ آکر وہ خودکشی کرلیتی ہے ۔

جمنا کی اپنے جنسی جذبے سے لڑنے کی تصویر کشی کرشن چندر نے خوب صورتی سے کی ہے اور بڑی حد تک فرائڈ کے قریب پہنچ گئے ہیں کہ ماں کا اپنے بیٹے سے زیادہ پیار کرنے کے پیچھے جنسی جذبہ چھپا ہوا ہوتا ہے ۔

> "جب کبھی مسافر اسے ترستی نگاہوں سے دیکھتے تھے اس وقت اس کے گالوں کی رنگت شہابی ہوجاتی اور تنفس کا دورہ تیز ہوجاتا اور اپنے سارے بدن میں ایک سنسنی محسوس کرتی یہی سنسنی اسے سردی کی سنسان راتوں کے اندھیارے میں محسوس ہوتی ۔ جب اسے اپنے خاوند کا پیار یاد آتا اور وہ ایک لمبی سانس لے کر اپنے سوئے ہوئے بچے کے ننھے ننھے بازو اپنی چھاتیوں پر پھیلالیتی اس کا منہ زور زور سے چومنے لگتی ۔ حتیٰ کہ سویا ہوا بچہ جاگ کر رونے لگتا ۔"

" شعلہ بے درد " ۔ " ترنگ چڑیا " ۔ " سپنوں کے اشارے " سب کے سب بچپن

کے واقعات سے شروع ہوتے ہیں۔ "شعلہ بے دود" میں وہی بچپن، پن چکی، چڑ کے درخت اور ایک لڑکی ہیں۔ پراسرار ماحول ہے۔ جہاں مرکزی کردار کم عمر لڑکا ٹھیک اسی مقام پر سوجاتا ہے جہاں محبت کی ایک کہانی نے جنم لیا تھا وہ خواب میں وہ سارے مناظر دیکھتا ہے جو ماضی میں وقوع پذیر ہوئے تھے۔ وہ بچپن پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کاش انسان بچپن کے ان افسانوں کو یاد رکھے۔ اس رومانی کیف آور داستان حیات کو نہ بھلائے جو اس نے پانی کی کپکپاتی ہوئی کنواری بوند سے نیل راج کی شوخ کلی سے گھاس کے ٹکڑے کی قہقہہ آفریں کیل سے اور ہوا میں اڑتے ہوئے خزاں کے آخری پتے سے سنا تھا۔ مینڈک اب بھی ٹراتے ہیں گھاس کے ٹڈے اب بھی کھیلتے ہیں نیل راج کے پھول اب بھی مسکراتے ہیں چٹانوں سے پانی اب بھی رستا ہے لیکن انسان کے کان بہرے ہوچکے ہیں آنکھیں اندھی اور دماغ ماؤف ہوچکا ہے وہ اب خرگوش اور پھول سے نہیں بارود اور خون سے کھیلتا ہے"

"ترنگ چڑیا" میں وہ اپنی ساتھی لڑکی کو ترنگ چڑیا سے تشبیہہ دیتے ہیں جو ترنگ چڑیا جیسی آواز نکالتی ہے۔ جوانی میں جب وہی لڑکی بہت ہی ناگفتہ بہ حالت میں ملتی ہے ہیرو اس سے ہمدردی رکھتے ہوئے بھی فرار حاصل کرلیتا ہے۔ اسے سہارا نہیں دیتا۔

"سپنوں کے اشارے" میں بچپن ہے۔ عشق کی ماہیت اور محبت پر بحث ہے۔

"جگن ناتھ" میں وہ فرقہ وارانہ یکجہتی پر زور دیتے ہیں۔

"خوشی" میں وہ حقیقت سے زیادہ قریب ہیں لیکن ان کے افسانوں میں خطابت بڑھ گئی ہے۔ وہ حالات کا شکار جسم فروش عورت کے لئے ایک نیا علاج دریافت کرتے ہیں۔

"تم اندھے فلسفی ہو اور دنیا ناپاک چھو چھاؤں سے بھری ذرا اسے ماں کی ممتا شفقت کی چھاؤں میں دم لینے دو۔ چھوٹے چھوٹے بچوں کے معصوم قہقہوں سے اپنے زخموں پر مرہم لگا دو اسے ہنسنے دو۔ اسے بھول جانے دو۔"

اس افسانے میں خطابت ملتی ہے۔

"افسوس تو یہ تھا کہ سماج نے اس چودہ برس کی لڑکی کی مسکراہٹ چھین لی تھی اس کا

اعتماد چھین لیا تھا۔ اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی ہنسی چھین لی تھی اور جب کسی انسان سے اس کی ہنسی چھین لی جائے تو اس سے بڑھ کر بد قسمت فرد اور کوئی نہیں ہوسکتا۔"

اس خطابت کے ساتھ اچھوتی تشبیہات بھی ملتی ہیں مثلاً:

"چاند کی صحت اب پہلے سے بہت تیز تھی اور گالوں پر ہلکی سی سرخی آگئی تھی جیسے پکتے ہوئے آم کی۔ جلد ملائم پڑگئی۔"

"نغمے کی موت" کے افسانوں کی مرکزی کردار بھی عورت ہے لیکن یہ وہ عورتیں جو حالات کے جبر کا شکار ہو کر اپنی عصمت لٹا بیٹھی ہیں۔ چاہے وہ جمنا ہو، ترنگ چڑیا ہو، خوشی کی لڑکی جویا، نئی شلوار کی بیگماں، سب کی سب حالات کے جبر کا شکار ہوتی ہیں اور عصمت بیچنے لگتی ہیں۔

"نغمے کی موت" کے افسانوں میں وہ کشمیر کے سحر سے نکلتے نظر آتے ہیں۔ صرف ایک افسانہ "نئی شلوار" اس پس منظر میں لکھا گیا۔

بیگماں اور اس کا شوہر خوشحال زندگی بسر کرتے ہیں۔ بیگماں کا شوہر گل اسے نئی سوسی کی شلوار بناتا ہے۔ وہ نئی شلوار پہنے درزی کے گھر سے لوٹ رہے ہیں۔ راستے میں چار پانچ سیاح بیٹھے تاش کھیل رہے ہیں۔ بیگماں، گل کے بچے کی ماں بننے والی ہے دونوں مستقبل کے خوابوں میں گم ہیں۔ ایک ڈھلوان پر پہنچ کر بیگماں اور گل میں شرط ہوتی ہے کہ پن چکی تک کون جلد پہنچے گا۔ بیگماں گھوم کر آتی ہے راستے میں وہ سیاح اس کی عزت لوٹ لیتے ہیں اور گل پر پتھروں سے حملہ کرکے اسے مار ڈالتے ہیں۔

بیگماں کے ساتھ ہوئے ریپ کو کرشن نے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے:

"اوپر جھاڑیوں کی اوٹ سے چوتھا آدمی نمودار ہوا اس کی ٹانگیں اور اس کے ہاتھ میں سوسی کی نئی شلوار تھی۔ دوسرے راستے کے درمیانی حصے میں ایک موڑ کے قریب جہاں انجیر کا درخت اگا تھا اور گھنی جھاڑیاں تھیں اسے دو آدمی دکھائی دیئے ان کی ٹانگیں ننگی تھیں اور وہ اپنے ہاتھوں میں بڑے بڑے پتھر اٹھائے ہوئے تھے۔

یکایک سوسی کی نئی شلوار ایک ہوا کی چھتری کی طرح بل کھاتی ہوئی اس کے سامنے آن

بڑی اور پتلی پتلی سنہری ڈبیاں پتھروں میں بکھر گئیں۔"

"پرماتما" میں وہ بھگوان پر طنز کرتے ہیں۔ بھگوان جو زمین پر اتر آئے ہیں لیکن انھیں بھی دنیا کے عیار و مکار سماجی ٹھیکے دار بہکا دیتے ہیں۔ آخر میں بڑے پجاری نے چپکے سے پرماتما کے کان میں کہا:

"دیکھا آپ نے یہ کسان کتنے ناشکرے ہیں سورگ میں بھی آنا نہیں چاہتے۔"

اس تکنک کو کرشن چندر نے بعد میں بہت سے افسانوں میں اپنایا ہے اور ایک ناولٹ" دادر پل کے بچے" اسی تکنک پر مبنی ہے۔" پرماتما" افسانہ کم طنزیہ زیادہ ہے۔

"پرانے خدا" عبدالحق اکیڈیمی حیدرآباد نے دسمبر ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ "پرانے خدا" ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس میں کرشن کا طنزیہ انداز عروج پر نظر آتا ہے۔ کرشن کے قلم کا نشتر بہت نوکیلا ہے وہ پرانے خدا پرستوں اور مذہب کے ٹھیکے داروں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

"ذات پات کی جو لعنت ہندوستان میں عود کر آئی ہے اس کا منبع یہی مندر ہیں۔"

"ایک پانڈے نے ایک غریب کسان کو گردن سے پکڑ کر گھاٹ سے باہر نکال دیا کیوں کہ کسان کے پاس دکشنا کے پیسے نہ تھے۔ شاید کسان سمجھتا تھا کہ بھگوان کی آرتی پیسوں کے بغیر بھی ہو سکتی ہے۔"

"مذہب نے مندروں میں فیکٹریاں کھول رکھی تھیں۔ اور بھگوان کو لوہے سے بھی زیادہ مضبوط سلاخوں کے اندر بند کر دیا تھا۔ ہر مندر پر ہر ایک جاتری کو ضرور کچھ نہ کچھ دینا پڑتا تھا بعض دفعہ ایک ہی مندر میں مختلف جگہوں پر دکشنا ریٹ مختلف تھا۔ سیڑھیوں کو چھونے کے لئے ایک آنہ، مندر کی چوکھٹ تک آنے کے لئے چار آنے، مندر کا کواڑ اکثر بند رہتا تھا اور ایک روپیہ دے کر جاتری مندر کے کواڑ کھول کر بھگوان کے درشن کر سکتا تھا کئی ایک مندر ایسے تھے جو سال میں صرف ایک بار کھلتے ہیں اور کوئی بڑا سیٹھ ہی ان کی "بوہنی" کر سکتا تھا اور بہت سا روپیہ ادا کرکے مندر کے کواڑ کھول سکتا تھا۔ طوائفیت ہمارے سماج کا کتنا ضروری جزو ہے اس بات کا احساس مجھے ایسے مندروں کو دیکھ کر ہوا۔"

طنز کرتے ہوئے وہ اتنے تلخ ہو جاتے ہیں کہ مذہب سے بے زاری کو ظاہر کرنے

کے لئے وہ اس سسٹم کو نتھو اترائی سے تشبیہہ دیتے ہیں۔

"کرشن جی اگر ماکھن چراتے تھے تو سادھو مہاتما نے اگر چند زیور چرالئے تو کون سا برا کام کیا۔"

لیکن طنز کرتے کرتے وہ مزاح کی سرحدوں کو چھونے لگتے ہیں:

"نہا دھوکر اور کھانے سے فارغ ہوکر ہم میلے کی سیر کو نکلے جو گلی بازار سے وشرام گھاٹ کی طرف جاتی ہے اس میں سینکڑوں نائی بیٹھے استروں سے جاتروں کے سر مونڈ رہے تھے۔ گول گول چکنے ہوئے منڈھے ہوئے سر ان سپید کھمبیوں کی طرح دکھائی دیتے تھے جو برسات کے دنوں میں خود بخود زمین پر اگ آتی ہیں۔"

"......... جی چاہتا تھا کہ ان سپید سپید کھمبیوں پر نہایت شفقت سے ہاتھ پھرا جائے۔"

کرشن چندر دوسروں پر ہی نہیں ہنستے بلکہ خود پر بھی ہنستے ہیں:

"میری چندیا پر پہلے ہی تھوڑے سے بال ہیں میں انھیں حجام کی دسترس سے محفوظ رکھنا چاہتا ہوں کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک بال جو چندیا پر ہے ان بالوں سے کہیں بہتر ہے جو حجام کی مٹھی میں ہوں۔"

اس طنز کے ساتھ ساتھ وہ ہمیں ایک رومانی کہانی بھی سناتے ہیں ایک جوان لڑکی کی جو مٹی کے دو دیئے روشن کئے جمنا کے حوالے کر رہی ہے اور اس کے دوست کی طرف دیکھتی ہے۔ جنم اشٹمی کی رات کا منظر۔ اور رادھا اور شام کی اساطیری کہانی پر افسانے کا انجام ہوتا ہے۔

عزیز احمد لکھتے ہیں:

"رومان کی آمیزش نے کہانی کو بوجھل ہونے سے بچا لیا ہے۔ ہلکی سی رومانیت ہے جو معاشی معانی پر شکر کی طرح چڑھی ہوئی ہے" (۲۰)۔

لیکن یہ رومان کی آمیزش کہانی کا عیب جاتا ہے۔ "پرانے خدا" کی تکنک ایک طنزیہ مضمون کی سی ہے۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

"پرانے خدا" جو مذہبی قدامت پرستی اور ریاکاری پر ایک شدید طنز کی صورت اختیار کرتا

ہوا آگے بڑھتا ہے یکایک محبت کی ناکامی کے دو آنسو پر ختم ہوجاتا ہے ۔ کرشن اور رادھا کی محبت کا انجام ۔ یوں طنز کی دھار مڑجاتی ہے اور اس کی جگہ پھر وہی رومان پسند کرشن چندر احساس شکست کے ساتھ سطح پر آجاتا ہے ۔" (۲۸)

لیکن ان فنی خامیوں کو کرشن کے فن کا ارتقاء سمجھنا چاہئیے جہاں ان کا قلم رومانیت سے پیچھا چھڑا کر حقیقت نگاری کی طرف گامزن تھا ۔

" چڑیا کا غلام " ۔ " مثبت اور منفی " ۔ " ایک سوریلی ڈائری " مختلف تجربے ہیں جو کرشن چندر نے کئے ہیں ۔

" چڑیا کا غلام " جنسی ناکامی اور احساس کمتری کا بیان ہے جس پر فرائیڈ کی تحلیل نفسی کا گہرا اثر ہے ۔ اور " مثبت اور منفی " سورئلزم کی ۔ سو رئلزم تلازم خیال سے ملتی جلتی ایک صورت ہے ۔ اس میں کوئی چیز حقیقت کے علاوہ کچھ اور بھی دکھائی دیتی ہے ۔ یا حقیقت یا ریلزم سے پرے لاشعور میں بسنے والی کوئی بات ۔

" چڑیا کا غلام " ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے ۔ یہ ایک عجیب و غریب آدمی کی کہانی ہے جو شادی شدہ ہے انگریزی فلموں سے متاثر ہے ۔ سفید ڈک کی پتلون پہنتا ہے ۔ جسم کی چوٹی پر ایک سیاہ فلیٹ نمایاں ہوتی ہے گویا بجلی کے کھمبے پر کوا بیٹھا ہو ۔ اس کی ادھیڑ عمر محبوبہ اس کا مذاق اڑاتی ہے اس کوفت کے نتیجے میں ایک موٹے آدمی کو پیٹ دیتا ہے اور لڑائی کسی انگریزی فلم کے مزاحیہ سین کی طرح پھیلتی ہے ۔

" مثبت اور منفی " میں انھوں نے مثبت اور منفی پہلوؤں کو یکجا کر دیا ہے ۔ لیکن اس تکنیک کے ساتھ جو علامتی انداز اختیار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہ کرشن نہیں اپنا سکے ۔ نتیجے میں یہ ایک بے ربط بیانیہ افسانہ بن کر رہ گیا ۔

تاج محل کے ساتھ سیاہ تاج محل، رام کا چونٹیوں کو کچلنے کا بیان ہے ۔ بھنگن کی لڑکی مٹی میں سنے ہوئے پھل کھارہی ہے ۔ انگریزوں کا ڈھاکہ کے ململ بنانے والے فنکاروں کے ہاتھ قلم کرنے کا حال ۔ پھر بادشاہت کا عاشق کو ویگ میں ! بالنے کا بیان ۔ اسے ہی کئی منظر ہیں جنھیں کرشن نے پیش کیا ہے لیکن وہ اس قسم کے افسانوں کے لئے جو علامتیں درکار ہوتی

ہیں ان کا استعمال نہ کر سکے اور نہ نثر میں شاعری کرنے سے بچ سکے ۔ مثبت اور منفی کو ایک ناکام تجربہ کہا جاسکتا ہے ۔

" ایک سورئیلی کی ڈائری " بھی ایسا ہی ایک تجربہ ہے ۔ جرمنوں نے یوکرین کے معصوم بچوں پر ظلم ڈھائے ہیں ۔ اسی سے متاثر ہوکر کرشن چندر نے ایک سورئیلی کی ڈائری لکھی ۔

بوڑھی پوجا ۔ زردی مائل سپید رنگ کی الجھے بالوں والی بے دھڑکی فقیرنی ہے جو گنپتی کے روز پیدا ہوئی ۔ اس کے بال جنم سے سفید تھے وہ کوڑھی کی کتیا کے گرم جسم سے لگ کر اس کا دودھ پی کر بڑی سوتی رہی ۔ جو کتیا کے دودھ سے پل کر بڑی ہوئی ۔ بلی کے بچوں سے پیار کرتی ہے خود بچا کچھا کھاتی ہے اور بلی کے بچوں کو مٹھائی کھلاتی ہے ۔
گنپتی کے روز وہ بلی کے بچے کو موٹر کے سامنے آنے سے بچانے کی خاطر خود مرجاتی ہے ۔

افسانہ حقیقت سے بے حد دور ہے ۔ کسی بے دھڑکی بچی کا کتیا کا دودھ پی کر پلنا ۔ بلی کے بچوں کو مٹھائی کھلانا اور بے دھڑکی کی کمزور بوڑھیا کا اچھل کر موٹر کے سامنے آنا ناقابل فہم ہے ۔

اور ادھر جرمن بچوں پر ظلم کررہا ہے یوکرین میں دشمن پیچھے ہٹ رہا ہے ۔ معصوم بچے آگے بڑھ رہے ہیں ۔ بلی کے بچے ۔ آدمی کے بچے ....!! ظلم کے خلاف عجیب و غریب جنگ ہے ۔

کرشن کی بھکارن کے ساتھ بلی کا بچہ ضرور ہوتا ہے ۔ نکڑ کی بھکارن بھی بلی کے بچے کو اپنی چھاتی سے لپٹائے بیٹھی ہے اور یہ بے دھڑکی بھکارن بھی ۔!!
" مقدس " جنسی کج روی کا ایک تجربہ ہے ۔ اب تک انھوں نے ایسی عورتوں کا تجربہ کیا جو اپنے شوہر سے بچھڑ گئی ہیں لیکن " مقدس " میں ایک ایسا شوہر ہے جسے اپنی بیوی سے بے حد پیار ہے دو سال تک اسے چھٹی نہیں ملی ۔ ایک سال اور گذر گیا ۔ چار سال وہ کنواروں کی طرح گذارتا ہے ۔ وہ معاشی مجبوریوں کا زخم خوردہ ہے ۔ افسانہ نفسیاتی باریک بینی کا

مظہر ہے ۔ اختتام پر کرسمس کی رات وہ ایک رنڈی کے ساتھ جنسی اختلاط کرنے لگتا ہے ۔ لیکن بیوی کے تصور میں ۔

"جھیل سے پہلے جھیل کے بعد" "پہلی اڑان" یہ دو افسانے کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں لیکن موضوع بالکل مختلف ہیں ۔

"جھیل سے پہلے جھیل کے بعد" میں ہمیں پہلی بار کشمیری مزدور ملتا ہے ۔

ان پر یہ الزام ہے کہ وہ کشمیریوں کی زندگی کا اندازہ صرف تفریح گاہوں سے لگاتے ہیں ان کے معاشی مسائل کو پیش نہیں کرتے ہیں ۔ "جھیل سے پہلے جھیل کے بعد" میں ہمیں کشمیری مزدور ملتا ہے جو اپنی کمر پر ڈھائی من کا اسباب اٹھائے جھکے ہوئے چڑھائی چڑھتے ہیں ۔ ایسی مزدور لڑکیاں ملتی ہیں جو تپ دق کے مریضوں کی طرح کھانس رہی ہیں کیوں کہ لکڑیاں اٹھاتے وقت جسم جھکا کر چلنا پڑتا ہے ۔ ان لڑکیوں کی ٹانگیں بچپن سے پھر کر بے ڈول ہوجاتی ہیں ۔ چال ناہموار رخساروں میں گڑھے اور چھاتیوں میں سلوٹیں پڑ جاتی ہیں ۔ یہ لڑکیاں جوان نہیں ہوتیں ۔ پہلے تو محض لڑکیاں ہوتی ہیں اور پھر ایک دم مائیں بن جاتی ہیں ۔

کرشن چندر کا دل یہ دیکھ کر کڑھتا ہے کہ اس وادیوں کی نعمتوں سے وہاں کے رہنے والے فائدہ نہیں اٹھا سکتے مہاجنی نظام اور سرمایہ داری نے انھیں نچلے درجے کی زندگی گزارنے پر مجبور کردیا ہے ۔ لیکن وہ اس مسئلے کا کوئی حل پیش کرنے کی بجائے یہ آرزو کرتے ہیں کہ ساری وادی جھیل بن جائے ۔ ٹنگ مرگ ، گلمرگ سب کے سب فنا ہوجائیں ۔ وہی پرانی جھیل ہو ۔ تاکہ جب آسمان کی پہنائیوں سے سورج کی پہلی کرن جھیل کی سطح پر اترے تو مسرت سے چلا اٹھے ۔ "شکر ہے ابھی انسان پیدا نہیں ہوا ۔"

اس کہانی کی بنیاد بھی اساطیری ہے ۔ قدیم سنسکرت کتابوں میں لکھا ہے کہ ہزارہا سال پہلے اور غالباً انسان کے ارتقاء کے ہزاروں سال بعد تک کشمیر کی طویل وادی ایک خوب صورت جھیل تھی ۔ اس خوب صورت وادی میں جب سے انسان نے قدم رکھا یہ ساری نعمتیں آئیں ۔

منطقی انداز سے جائزہ لیے بغیر یہ آرزو کرنا کہ ساری وادی جھیل بن جائے یہ نظام

حرف غلط کی طرح مٹ جائے مسائل کا حل نہیں بلکہ ایک منفی رجحان ہے ترقی پسندی نہیں کہلائی جا سکتی ۔!!

"پہلی اڑان" میں بھی کرشن چندر نے مسائل اکٹھا کر لئے ہیں اور ان پر ان کی گرفت کمزور ہو گئی ہے ۔

وہ کشمیر کی تعلیمی حالت کا تذکرہ کر رہے تھے ۔ ان کے تعلیمی مسائل کا جائزہ لے رہے تھے ۔ وہ بتول اور گلاب کی عجیب و غریب محبت دکھاتے ہیں ۔ جس میں وہ بھائیوں کی طرح لڑتی ،بڑی بہنوں کی طرح جھڑکتی اور اکثر فطری ماستا کی جھلک دکھا کر گلاب کے دل کو شاد کر دیتی ہے ۔

بتول کے جانے کے بعد گلاب بھاگ نکلتا ہے ۔ یہاں ایک نئی کہانی شروع ہو جاتی ہے ۔ شاہ جی کی جو دھیرے دھیرے ایک بڑا بیوپاری بن گیا ہے ۔ شاہ جی کے پاس پہنچ کر گلاب کو تعلیم بے حد حقیر لگتی ہے ۔ پھر کہانی میں نور نشیاں آجاتی ہے نور نشیاں کشمیر کی جاہل لڑکی ہے جو نئی نویلی دلہن ہے ۔ اس کا شوہر پردیس میں ہے ۔

نور نشیاں موتی رام کے اشاروں پر اپنی عزت اس کے حوالے کر دیتی ہے ۔ موتی رام جو قد میں نور نشیاں سے کم ہے ،وہ جدوجہد کے ذریعہ اپنی عزت بچا سکتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کرتی بلکہ چپ چاپ اپنی عزت لٹا کر گڑ اور چھوارے لے آتی ہے ۔

کشمیری لڑکی کی عزت گڑ اور چھوارے سے بھی کم ہے ۔ کرشن چندر ہمیں یہی بتاتے ہیں ۔ جو کہانی کشمیر کی جہالت اور تعلیم کی کمی سے شروع ہوئی تھی وہ ایک دکاندار کے استحصال پر ختم ہوتی ہے ۔ نور نشیاں "جنت اور جہنم" کی زینی جیسی مجبور بھی نہیں لیکن وہ احتجاج جانتی ہی نہیں ۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

> "غریب لڑکیاں اپنی آبرو بیچتی ہیں لیکن یہ موضوع کشمیر کی غریب رعایا کی عورتوں پر اس تفصیل اور تکرار سے صادق نہیں آتا ۔ کشمیری عورتوں میں اور خصوصاً غریب ترین طبقے میں عفت اور عصمت کا احساس انتہا درجے کا ہوتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ غربت اور بھوک کے آگے عزت اور آبرو کا سوال باقی نہیں رہتا لیکن اس قسم کے واقعات استثناء کی صورت رکھتے ہیں نہ کہ کلیہ کی" (۲۹)۔

اس افسانے میں نور نشیاں کے ساتھ ساتھ بتول کا کردار بھی ملتا ہے جو تعلیم حاصل کرنے کے بعد روشن دماغ ہوگئی ہے۔ جس نے زیور نکال پھینکے ہیں۔ علم کی اہمیت کو کرشن چندر سمجھتے ہیں۔

"علم زندگی کا زیور ہے لیکن کسان زندگی کا منبع ہے۔ اور یہ منبع پھر سوکھتا جارہا تھا۔ گویا انسانیت اپنے ہاتھوں خودکشی کررہی ہے۔"

وہ نہ کسان کا کوئی مسئلہ پیش کرسکے نہ علم کا نور ہی بتا سکے آخر میں وہی پرانی کہانی دہرانے لگے غریب لڑکی کی عصمت لٹانے کی۔

"غلاظت" میں لاری کا سفر ہے۔ جس میں سب سے پیچھے کسان ہے کسان کے آگے بابو لوگ، ان کے بعد سرمایہ دار، اور ان کے اوپر انگریز۔ انہی بنیادوں پر ہندوستان کے موجودہ سماج کے اہرام بلند ہوئے تھے۔ اس لاری میں کرشن کے سبھی کردار پرانے ہیں۔ لیکن ان میں ایک انقلابی بھی شامل ہوچکا ہے۔ کھدر پوش قیدی ان کے آنے والے دور کا ہیرو ہے۔ جو ہندوستان کی سیاست کو کوس رہا ہے:

"خدا کرے اس سارے ملک پر بجلی گرجائے۔ دشمن کے بم اسے تباہ و برباد کردیں۔ اس کا ایک ایک گھر، ایک ایک اینٹ تباہ و مسمار ہوجائے کچھ نہ رہے اس ملک کا۔ یہ گاندھی کا ملک ہے؟ یہ ہندوستان ہے یا پاکستان ہے؟ میرے خیال میں تو یہاں سب الو بستے ہیں۔ قبروں کے الو ...."

وہی تباہ و برباد کردینے کی خواہش وہ اس سماج کو ہی نہیں سارے ملک کو ختم کردینا چاہتے ہیں۔ اور ایک نئی دنیا تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے افسانے جن پر رومانیت غالب نہیں ہے۔ ان میں یہی رجحان غالب نظر آتا ہے۔

"ان داتا" (سالنامہ ادب لطیف۔ ۱۹۴۴ء) میں شائع ہوا۔

اس مجموعہ میں چار افسانے شامل ہیں۔ ان داتا، جولی، بھگت رام اور شمع کے سامنے "ان داتا" کرشن کا وہ افسانہ ہے جسے اردو میں طویل مختصر افسانے کے نام سے شائع کیا گیا لیکن ہندی اور انگریزی میں ناولٹ کی حیثیت سے۔

دراصل یہ طویل افسانہ ہے کہیں کہیں وہ رپورتاژ کی شکل اختیار کرلیتا ہے لیکن اس کا رویہ Treatment افسانے کا ہے ۔ ناکہ ناولٹ یا ناول کا۔

کرشن نے یہ افسانہ قحط بنگال پر لکھا ہے ۔ قحط بنگال پر کئی افسانے لکھے گئے لیکن "ان داتا" کی تکنک اسے سب سے منفرد بناتی ہے ۔ ایک ہی واقعہ کو تین مختلف زاویوں سے دیکھنا ۔ یہ تینوں زاویے بھی الگ الگ تکنک کے حامل ہیں پہلے حصے میں خطوط ، دوسرے حصے میں مکالمہ بیان اور عمل کا امتزاج اور تیسرے میں خود کلامی ۔ ممتاز حسین اس افسانے کی تکنیک کے متعلق لکھتے ہیں:

"ان داتا" کو ایک طویل مختصر افسانہ نہیں سمجھتا ہوں کیوں کہ ان داتا میں رپورتاژ ، ڈرامہ ، افسانہ کی سی جی شکل ہے کچھ لوگ اسے فینٹسی بھی بتاتے ہیں لیکن یہ بھی تخیل نہیں معلوم ہوتا ہے (۳۰)

قحط کے پس منظر میں کرشن نے تین طبقوں کے تاثرات پیش کئے ہیں ۔ پہلا طبقہ کچلا ہوا ۔ جو مصیبت کا شکار ہوا ہے اور دوسرا اونچا ، متوسط طبقہ جو مصیبت زدوں کے ساتھ جھوٹی ہمدردی دکھاتا ہے اور تیسرا بہت ہی اونچا طبقہ جو ریاکار ہے ۔ خوشامد پسند ہے ۔ آقا سے بھی وفادار نہیں ۔ جسے قحط سے زیادہ اپنے عشق کی فکر ہے ۔ جو حقائق سے آنکھیں بند کئے اپنے آقا کو خوش کرنے کی فکر میں ہے ۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"یہاں غیر ملکی قونصل کچھ دور از کار (FAR FETCHED) معلوم ہوتا ہے اس فن کار کا ذہن رسا ضرور نظر آتا ہے جو اہم زاویہ ہے لیکن باقی دونوں زاویوں سے بہت ہٹا ہوا معلوم ہوتا ہے اگر تینوں یعنی نچلا ، متوسط اور اونچا طبقہ ہی پیش ہوتے تو شبہ نہ رہتی ۔ اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے بت تراش نے ایک پہلو مکمل کر دیا ہے ۔ لیکن دوسرے پہلو پر ذرا سا کام کرکے چھوڑ دیا ہے کیوں کہ یہ تینوں حصے ایک دوسرے سے بے واسطہ (Mutually Exclusive) تو ہیں لیکن مجموعی طور پر مکمل نہیں ہیں ۔ اگر تیسرے حصے میں ذخیرہ اندوز ، سرمایہ ، اور خون چوسنے والے لالچی بھی پیش ہوتے اور

ادھر غیر ملکی قونصلوں کے ساتھ اپنے ملک کے تحقیقاتی کمیشن کے افسر بھی، تو افسانہ زیادہ وسیع، ہمہ گیر اور مکمل نظر آتا" (۳۱)۔

ممتاز شیریں کو اونچے طبقے کی تصویر کشی پر اعتراض ہے۔ تو وارث علوی کو اونچے۔ متوسط طبقے کی عکاسی پر اعتراض ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"افسانہ بنگال کے قحط کی ہولناکیوں کی اتنی ترجمانی نہیں کرتا جتنی کہ اعلیٰ سوسائٹی کی عیاری اور انسانی خدمت کے ڈھکوسلوں پر طنز کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھولنی نہ چاہیئے کہ سماج سوا جہاں عیارانہ ہوتی ہے وہیں پر خلوص بھی ہوتی ہے۔ یہ سمجھنا کہ انسانی ہمدردی کے تحت کوئی آدمی، ادارہ یا قوم مصیبت زدوں کے لئے کچھ بھی کام نہیں کرسکتا اور ہر نوع کی انسانی خدمت محض ڈھکوسلہ او رڈھونگ ہے۔ خود انسان کا ایک ایسا کلبی اور قنوطی تصور پیش کرتا ہے جو کرشن چندر اور ترقی پسندوں کے انسان کے بنیادی طور پر اچھا ہونے کے تصور کی نفی ہے" (۳۲)۔

اگر کرشن چندر قحط کی ہولناکیوں پر زیادہ توجہ کرتے (گوکہ تیسرے حصے میں انھوں نے اس کا کافی ترجمانی کی ہے) تو شاید یہی وارث علوی اعتراض کرتے کہ افسانے پر صحافیانہ رنگ حاوی ہے۔

کرشن چندر نے انسانیت کو جھنجھوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بنگال کے قحط کے نتائج، دیہات سے شہر جانے والے راستے میں بھوکے مرتے انسان، ایمبیسی میں پڑی ہوئی لاشیں اور اس کی زبان سے کہلوائی ہوئی داستان پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ افسانے کا حسن اسکی تاثر آفرینی میں ہے۔

"چلو کلکتہ چلو۔ چونٹیاں رینگ رہی تھیں خاک و خون میں اٹی ہوئی لتھڑی ہوئی اور کلکتہ کی لاش کی طرف جارہی تھیں۔ ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں اس قافلے کے اوپر گدھ گھوم رہے تھے۔ اور ساری فضا میں مردہ گوشت کی بو تھی۔ چیخیں تھیں فضاء میں آہ و بکا اور آنسوؤں کی سلین اور لاشیں جو سڑک پر طاعون زدہ چوہوں کی طرح بکھری پڑی تھیں۔ لاشیں جنھیں گدھوں نے کھالیا تھا اور اب ان کی ہڈیاں دھوپ میں چمکتی نظر آتی تھیں۔ لاشیں جنھیں

گیدڑوں نے کھایا تھا۔ لاشیں جنھیں کتے ابھی تک کھا رہے تھے لیکن چونٹیاں آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔"

اس منظر کے ساتھ ساتھ انھوں نے گوشت و پوست کی تجارت کا منظر پیش کیا ہے۔

نوجوان لڑکیاں بکریوں کی طرح ٹٹولی جاتی تھیں۔

"مال اچھا ہے"

"رنگ کالا ہے"

"ذرا دبلی ہے"

"منہ پر چیچک ہے"

ارے اس کو تو بالکل ہڈیاں نکل آئی ہیں۔

چلو خیر ٹھیک ہے۔

دس روپے دیدو۔

خاوند بیویوں کو، مائیں لڑکیوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے تیار ہو جاتے۔"

پتہ نہیں وارث علوی کس قسم کی ہولناکیوں کی ترجمانی چاہتے ہیں۔ ہاں شدت جذبات سے وہ کبھی مقرر اور خطیب بن جاتے ہیں اور ایسی باتیں کرداروں کے منہ سے کہلواتے ہیں۔ ایسے ایسے لیکچر دلواتے ہیں کہ ایسی زبان جو وہ کہلواتے ہیں وہ خود بولتے تو کیا سمجھتے بھی نہ ہوں گے۔

ایک ستار سکھانے والا مغنی "ان داتا" میں ایسی ایسی باتیں کرتا ہے جو اس کے فہم و ادراک سے بالاتر ہیں۔

"وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے" کی پوری زبان پوری تقریریں مصنف کی زبان سے کسی ستار سکھانے اولے مغنی کی نہیں۔

"میں سیاست داں نہیں ہوں، ستار بجانے والا ہوں حاکم نہیں ہوں حکم بجالانے والا ہوں، لیکن شاید ایک نادار مغنی کو بھی یہ پوچھنے کا حق ہے کہ اس نئی دنیا کی تعمیر میں ان

لاکھوں کروڑوں ننگے بھوکے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دنیا میں بستے ہیں یہ سوال اس لئے کر رہا ہوں کہ میں بھی ان تین بڑے رہنماؤں کی دنیا میں رہنا چاہتا ہوں۔ مجھے بھی فسطائیت جنگ اور ظلم سے نفرت ہے ..... اور گو میں سیاستداں نہیں ہوں لیکن مغنی ہو کر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اداس نغمے سے اداسی ہی پیدا ہوتی ہے جو آدمی خود غلام ہے دوسروں کو بھی غلام بنا دیتا ہے۔ دنیا کا ہر چھٹا آدمی ہندوستانی ہے۔ یہ غیر ممکن ہے کہ باقی پانچ آدمی کرب کی اس زنجیر کو محسوس نہ کرتے ہوں تو ان کی روحوں کو چیر کر نکل رہی ہے۔"

یہ زبان یہ خیالات افسانے کو مصنوعی بنا دیتے ہیں۔ افسانے کے پہلے حصے میں ایک غیر ملکی قونصل کا نام بڑا مضحکہ خیز ہے۔ ایف۔بی۔ پٹاخا۔ جس سے افسانے کی اثر آفرینی پر خراب اثر پڑتا ہے۔

دوسرے حصے میں سینہ کا بنگالی لڑکی کو تحرک دینا ایک فطری منظر ہے۔

تکنیکی اعتبار سے "ان داتا" کو اردو افسانوں میں نمایاں مقام حاصل ہے کرشن نے ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ بقول ممتاز حسین کہ:

"اس قسم کے تجربات وہی ادیب کر سکتا ہے جو تکنک کو ایک تخلیقی اسلوب سے زیادہ اہمیت نہ دیتا ہو" (۳۳)۔

اس مجموعے کا دوسرا افسانہ "جولی" ہے۔ جولی کا مرکزی موضوع محبت ہے۔ جولی کی تصویر بہت واضح ہے۔ چینی ہوٹل، امریکی باکسنگ، جاپانی جوجتسو، ہندوستانی پہلوانی، مختلف ممالک کے نسلی امتیاز کی علامتیں ہیں۔ "جولی" کو سارے کردار متاثر کرتے ہیں لیکن وہ اثر نہیں چھوڑتے جو ایک دبلی پتلی سی سانولے رنگ کی لڑکی چھوڑتی ہے۔ جب "جولی" کو سانپ ڈس لیتا ہے تو وہ لڑکی زخم سے ہونٹ لگا کر زہر چوس کر تھوک دیتی ہے۔

افسانہ پر سیاسی رنگ غالب ہے۔ اچانک ہی وہ واقعہ پیش کر کے کرشن چندر جولی کے خیالات بدل ڈالتے ہیں اور جولی کی ماں خط لکھتی ہے:

"محبت ہر خوب صورت سماج کی پہلی اور آخری شرط ہے۔ اور اس کے بغیر دنیا میں

کوئی انسانی سماج تادیر نہیں پنپ سکتا۔"

اس طرح انھوں نے "جولی" میں محبت کی بیج بونے کے لئے جذباتیت اور سانپ کا زہر چوسنے کے رومانی اور ڈرامائی واقعات کا سہارا لیا۔ (جنوری ۱۹۴۵، ادب لطیف)

"بھگت رام" کے کردار میں کرشن چندر نے احتجاجی ادب پیش کیا ہے۔ بھگت رام کی تصویر انھوں نے بہت محنت سے بنائی ہے۔ کہانی کے "میں" کا بچہ جب اس کی چھنگلی کو دانتوں تلے داب کر زور سے کاٹتا ہے تو اسے وہ واقعہ یاد آجاتا ہے جب اس نے بھگت رام کی چھنگلی میں دانت کاٹا تھا۔ اس پس منظر میں بھگت رام کی شخصیت ابھرتی ہے۔

وارث علوی لکھتے ہیں:

"ایک عیار اور دھوکے باز سماج کو بھگت رام جیسا فطری آدمی بھی سر سے پاؤں تک لرزہ براندام کرسکتا ہے اور وہ اردو ادب کا پہلا HIP اور پہلا BEAT ہے اس کی بغاوت کا دھارا اشتراکیت کی طرف نہیں مارکسزم کی طرف ہے۔ اس لئے ریوتی سرن شرما کہتے ہیں کہ کرشن چندر آخر میں اسے مار ڈالتے ہیں کیوں کہ کرشن چندر سماجی نظام میں تبدیلی لانا چاہتے ہیں۔ اسے توڑنا پھوڑنا نہیں چاہتے۔ میں کہتا ہوں بھگت رام کی تخلیق کے وقت کرشن چندر کا تخیل سماج سے اپنی بغاوت کے پورے مزے لے رہا تھا۔ اور اپنی آگ میں فنکار کی سماجی پاسداریوں کو پیش کر رہا تھا۔ ادب میں رومانی بغاوت انارکسزم کی طرف ہی جاتی ہے"(۳۳)۔

بھگت رام قاری کے ذہن پر مکمل و بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے لیکن کرشن چندر کو شاید ذہنی تسکین نہیں ملی اس لئے وہ اپنے "اینٹی ہیرو" کے کردار کو سمجھانے کے لئے مزید دو صفحات تشریح کے طور پر لکھتے ہیں۔ افسانہ اس جگہ ختم ہوجاتا ہے جب بھگت رام کو شمشان گھاٹ لے جاکر آگ لگا دی گئی۔ لیکن آخر کے دو صفحات وضاحتی نوٹ بن جاتے ہیں اور اس کی وجہ سے بجائے افسانے کا تاثر بڑھانے کے اس کو بے رنگ بنا دیتے ہیں۔ کرشن اپنے جذبات پر قابو پانے میں جب بھی ناکام رہتے ہیں تو خطیب کی طرح الفاظ کا سیل بہاتے چلے جاتے ہیں۔ وہ قاری کو اس بات کا موقع ہی نہیں دیتے کہ وہ اپنی طرف سے نتائج اخذ کرے

چیخوف لکھتا ہے :

"تم مجھے یوں سمجھ سکتے ہو کہ میں گھوڑوں کی چوری کے بارے میں لکھتا ہوں کہ گھوڑے چرانا گناہ ہے ۔ لیکن اگر میں یہ نہ بھی لکھتا تو لوگ ایک عرصے سے اس بات کو جانتے تھے ۔"

جب میں لکھتا ہوں تو قاری کو اس بات کی پوری آزادی دیتا ہوں کہ وہ اپنی طرف سے عناصر کا اضافہ کرے جن کی کہانی میں کمی محسوس ہوتی ہے "(۳۵)۔

اس مجموعے کا آخری افسانہ "شمع کے سامنے" ہے ۔ شمع ایک خانہ بدوش لڑکی ہے کشمیر کی لڑکیوں کی طرح نرم و نازک نہیں مگر حسین ضرور ہے ہاتھ پاؤں محنت و مشقت کے عادی ہیں ۔ اس کی جلد بھوری اور زیتونی ہے ۔ جو خچر تیزی سے بھگانا جانتی ہے ۔

شاہ زماں نمبر دار کا لڑکا ہے جو لگان وصول کرنے نکلا ہے ۔ ایسے میں شمع اس سے ٹکرا جاتی ہے ۔ کرشن چندر نے واقعات و کرداروں کی ہم آہنگی برقرار رکھی ہے ۔

شمع جو کسی معاملے میں نمبردار کے لڑکے سے ہار ماننا نہیں چاہتی ۔ بندوست سے نشانہ لگانے میں ماہر ہے ۔ بینی چھڑاتی ہے ۔

رات کے اندھیرے میں جب وہ شمع کے حسن سے متاثر ہوکر اندرونی جذبات کے دباؤ میں آکر اپنے ہاتھ کی انگلیوں کو اس کے ہاتھ کی انگلیوں میں ڈال کر انہیں زور سے دبایا تو شمع اس کا ہاتھ اپنے آہنی شکنجے میں کس کر مروڑتی ہے ۔ اور کہتی ہے

"شمع خانہ بدوش لڑکی ہے وہ کسی مٹی کے گھر میں رہنے والے کسان کی لڑکی نہیں ہے جو نمبردار کے لڑکے کو دیکھ کر اس پر عاشق ہوجائے گی ۔"

لیکن جب وہ واپس ہوتا ہے تو شمع راستے میں اس سے مل کر پوچھتی ہے ۔" مجھ سے شادی کروگے ؟"

لیکن دونوں اس بات پر بضد ہیں کہ دوسرا ان کے گاؤں چلے ۔ کوئی راضی نہیں ہوتا ۔ شمع زندہ رہنے کے لئے کھلی زمین اور آسمان کافی سمجھتی ہے لیکن نمبردار کے لڑکے کو کھیت، گھر دولت و گاڑیاں اور برداری سے پیار ہے ۔ دونوں الگ ہوجاتے ہیں شمع جو سب کچھ چھوڑ آئی

ہے وہاں واپس نہیں جاتی بلکہ دھرن کوٹ چلی جاتی ہے ۔

یہ خانہ بدوش اور قبائیلی لڑکیاں کرشن چندر کے تخیل کی دین ہیں ۔ جو بار بار ان کے افسانوں میں در آتی ہیں اور ان کی رومان پسند فطرت کو تسکین پہنچاتی ہیں ۔

افسانہ حقیقت نگاری سے قریب ہے لیکن کرشن چندر کی رومانیت اس پر غالب ہے۔ ماحول کی عکاسی انھوں نے بڑی خوب صورتی سے کی ہے ۔

"ان داتا" وہ پہلا افسانہ ہے جو کرشن چندر نے کسی واقعہ سے متاثر ہوکر لکھا ہے ۔ اس کے بعد کے دور میں انھوں نے رومانیت سے بڑی حد تک چھٹکارا حاصل کرلیا ۔ اور موضوعات پر لکھنے لگے ۔

ان کے افسانوں کا پہلا دور "ان داتا" پر ختم ہوتا ہے ۔

حواشی ۔ افسانے

پہلا دور

(۱) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص۔ ۱۶۱

(۲) پروفیسر سید فیاض محمود۔ دیباچہ، طلسم خیال۔ ص۔ ۸

(۳) ڈاکٹر احمد حسن، کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات مکالمے کی صورت میں۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۴۲۰

(۴) ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ کتاب لکھنو۔ مشمولہ جہالستان۔ دلی۔ اگست ۱۹۶۵ء۔ ص۔ ۹

(۵) احتشام حسین۔ روایت و بغاوت ص۔ ۱۹۹

(۶) وزیر آغا۔ کرشن چندر۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ء ص۔ ۲۲۰

(۷) وارث علوی۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ ماہنامہ جواز مالیگاؤں جلد نمبر ۴۔ شمارہ۔ ۵۔ مشمولہ اردو افسانہ روایت و مسائل ۱۹۸۰ء۔ ص ۳۳۹

(۸) محمد حسن عسکری۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز۔ ساقی اگست ۱۹۴۱ء۔ مشمولہ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ء ص ۴۰۸

(۹) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ جنید احمد۔ ص ۱۴۰

(۱۰) ممتاز شیریں۔ اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ۔ ص ۹۰

(۱۱) مجنوں گورکھپوری۔ آل انڈیا ریڈیو تقریر مشمولہ زبان و بیان "کرشن چندر اور ان کا فن" ظ۔ انصاری ص۔ ۱۸۱

(۱۲) محمد حسن عسکری۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز۔ ساقی اگست ۱۹۴۱ء، مشمولہ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۴۰۹

(۱۳) وزیر آغا۔ کرشن چندر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۳۲۶

(۱۴) حسن عسکری۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز۔ ساقی اگست ۱۹۴۱ء، مشمولہ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۴۰۹

(۱۵) ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ کتاب لکھنو مشمولہ جہالستان دلی اگست ۱۹۶۵ء۔ ص ۹

(۱۶) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۱۸) ظ۔ انصاری۔ کرشن چندر اور ان کا فن۔ زبان و بیان۔ ص۔ ۱۸۵

(۱۸) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ———

(۱۹) محمد حسن عسکری ۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز ۔ ساقی اگست ۱۹۴۱ ، مشمولہ شاعر کرشن چندر ۱۹۶۰ ۔
ص ۳۱۰

(۲۰) وزیر آغا ۔ کرشن چندر ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ ۔ ص ۲۲۰

(۲۱) وارث علوی ۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۔ ماہنامہ جواز ، مالیگاؤں جلد نمبر ۵ شمارہ ۵ ۔ ۱۹۰۸ ۔ مشمولہ اردو
افسانہ روایت اور مسائل ۔ ص ۳۲۹

(۲۲) محمد حسن عسکری ۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز ۔ ساقی اگست ۱۹۴۱ ، مشمولہ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ ۔
ص ۳۱۲

(۲۳) وزیر آغا ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ ۔ ص ۲۲۸

(۲۴) محمد حسن عسکری ۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ ۔ ۳۱۰

(۲۵) ڈاکٹر سید محمد عقیل ۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری مشمولہ جہانستان دہلی اگست ۱۹۶۵ ۔ ص ۹

(۲۶) ممتاز شیریں ۔ ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ ص ۴۹

(۲۷) عزیز احمد دیباچہ ۔ پرانے خدا

(۲۸) ظ ۔ انصاری ۔ کرشن چندر اور ان کا فن ۔ زبان اور بیان ۔ ص ۲۲۱

(۲۹) عزیز احمد ۔ دیباچہ ۔ پرانے خدا ۔

(۳۰) ممتاز حسین ۔ ناول اور افسانہ ۔ نقوش ۔ مشمولہ ۱۹۵۱ ، کا بہترین ادب شاہراہ دہلی خاص نمبر ۔ ص ۔ ۱۰۵

(۳۱) ممتاز شیریں ۔ ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ ص ۔ ۹۹

(۳۲) وارث علوی ۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ ص ۔ ۳۱۱

(۳۳) ممتاز حسین ۔ ناول اور افسانہ ۔ نقوش ۔ مشمولہ ۱۹۵۱ ، کا بہترین ادب شاہراہ دہلی خاص نمبر ۔ ص ۱۰۵

(۳۴) وارث علوی ۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ ص ۔ ۳۳۲

(۳۵) چیخوف (ص ۹۳) : Letter on the Short Story
The Drain on other
Literary Topics.

دوسرا دور

۱۹۴۵ء تا ۱۹۷۷ء

۱۹۴۵ء میں جنگ عظیم ختم ہوئی۔ اس جنگ عظیم نے کئی قوموں میں شعور آزادی کو بیدار کیا۔ ہندوستان میں بھی مکمل آزادی کا مطالبہ شدت اختیار کرتا گیا۔ کانگریسی، مسلم لیگی اور اشتراکی ذہن رکھنے والے متحدہ طور پر انگریزوں کے خلاف سینہ سپر ہوگئے۔ ہڑتالوں کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ مزدوروں کی ہڑتال، ڈاکیوں کی ہڑتال ریلوے ملازمین کی ہڑتال اور پہلی بار پولیس والوں کی ہڑتال ہوئی۔ جہازیوں نے مسلح بغاوت کی۔ انگریزوں نے ان ہڑتالوں اور بغاوتوں کا جواب گولی سے دیا۔ عوام غیظ و غضب کے عالم میں اس گولی کا جواب دینے کے لئے سڑکوں پر آگئے۔

یہ ایک ایسا دور تھا جس میں کوئی بھی حساس ذہن متاثر ہوئے بغیر رہ نہیں سکتا تھا۔ کرشن چندر پونا سے بمبئی جیسے صنعتی شہر میں آگئے تھے جہاں آزادی کی تحریک زوروں پر تھی۔ تمام ترقی پسندوں نے اسے مرکز بنالیا تھا۔

۱۹۴۲ء کی تحریک کے زمانے میں کمیونسٹ پارٹی نے بالکل حصہ نہیں لیا۔ اور نہ اس کے اراکین کو ایسی ہدایت تھی کرشن چندر نے بھی آزادی کی اس تحریک کے بارے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔ اب اس انقلابی لہر سے خود کو بچا نہ سکے۔ قحط بنگال نے ان کے احساسات کو جھنجھوڑا تھا۔ انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کا اظہار وہ "ان داتا" میں کرچکے تھے۔ اب جہازیوں کی مسلح بغاوت ہوئی اور ان انقلابیوں کو انگریزوں اور چند لیڈروں نے "غنڈہ" قرار دیا تو وہ خاموش نہ رہ سکے اور "تین غنڈے" لکھا۔

"جب جہازیوں کی بغاوت کا ہنگامہ گرم ہوا اور لیڈروں نے انگریزوں سے مل کر اس

بغاوت کو ٹھنڈا کر دیا اور انقلابیوں کو غنڈہ کہا تو مجھے تین دن ایسی بے قراری رہی کہ کھانا پینا حرام ہو گیا۔ تین دن، تین رات، میں سو نہ سکا۔ جیسے کوئی چیز مجھے جھنجھوڑ رہی ہے۔

"آخر میں نے ایک طویل نشست میں "تین غنڈے" افسانہ لکھا اور اس کے بعد تسکین ہوئی۔" (ایک گفتگو)(۱)۔

"تین غنڈے" عبدالصمد، رحمان اور سکھ کسان کا افسانہ ہے۔

عبدالصمد ایک پریس میں مزدور ہے۔ اور سکھ کسان روزی کی تلاش میں بمبئی آیا ہے۔ ظاہر ہے افسانہ ایک موضوع کا تابع ہے اور لکھنے والے کے ذہن پر جھلاہٹ سوار ہے تو پھر اس جھلاہٹ اور غصے کا اظہار جگہ جگہ ہوگا۔ عبدالصمد کے ہاتھوں پریس کا پتھر ٹوٹ جاتا ہے اور منیجر اس پر برس پڑتا ہے۔ عبدالصمد سر جھکا کر اس کی گالیاں نہیں سنتا بلکہ منہ توڑ کر جواب دیتا ہے۔

"مجھے سب معلوم ہے پتھر تو ہندوستان میں ہی آتے ہیں کہ ایک پوری فوج پتھر مار مار کے ہندوستان سے باہر نکالی جاسکتی ہے پتھر تو ملتا ہے منیجر صاحب لیکن روٹی نہیں ملتی۔ گالی کے بغیر۔ بے عزتی کے بغیر منیجر صاحب اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ گالی دینے میں آپ میرا مقابلہ نہیں کر سکتے۔" (تین غنڈے)

عبدالصمد چوبیس سال کا راجپوت مسلمان ہے ایک چھوٹی سی اینگلو انڈین لڑکی کو بچاتے ہوئے خود گولی کا شکار ہو جاتا ہے۔

"یہ کارتوس ڈم ڈم گولی گولی والا کارتوس نہ تھا جو گذشتہ غدر میں استعمال کیا گیا۔ یہ ایک نیا کارتوس تھا۔ نیا اور خوفناک جو جسم کے اندر جاکر پھیل جاتا ہے۔ اور سینکڑوں چھوٹے چھوٹے زخم پیدا کر سکتا ہے۔" (تین غنڈے)

شانتا بھی جو پدمسی سیٹھ کی لڑکی ہے گولی کا شکار ہو جاتی ہے۔ بدصورت گجراتی لڑکی بھی "جے ہند" کہتے ہوئے مرجاتی ہے۔

تیسرا غنڈہ سکھ کسان ہے جس کی داڑھی ریشم کی طرح ملائم ہے۔ وہ روزی کی تلاش میں بمبئی آیا ہے۔ وہ بمبئی پہنچ کر بہت ہی خوش اور پر امید ہے۔ وہ اپنی ماں کو خط لکھتا ہے:

"شہر بمبئی کے بیچ میں دنگا ہے اور ہندو مسلمان ایک ہیں واہگورو کی کرپا سے فکر نہ کرنا۔ تیرا بیٹا جرور نوکری حاصل کرلے گا۔ تجھ کو روپے بھیجے گا۔ اپنی چھوٹی بہن کی شادی کرے گا۔ میری اور اس "بان چودسور" کے بچے بنیے کا سود بھی دے گا۔ میری ماں جی بدکلامی پہ ہم کو ماپھ کرنا۔ کلال چند بنیے کا نام لیتے ہی تیرے کو گسہ آجاتا ہے۔"

وہ اپنے کرداروں کی زبانی جی بھر کے گالیاں دلواتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ اپنے سرخ نظریات کی تبلیغ بھی کرتے ہیں۔

"اس کے ہاتھ میں کانگریس اور لیگ دونوں کے جھنڈے تھے اور جب دو گولیاں کھا کر مرجاتا ہے تو اس کے خون سے لیگ کا سبز جھنڈ اور کانگریس کا سبز سفید زعفرانی جھنڈا دونوں اس کے خون سے ایسے سرخ ہوگئے تھے کہ کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ کون سا جھنڈا کس کا ہے؟" (تین غنڈے)

وہ اشتراکیت کا پروپیگنڈہ کرتے ہیں:

"اور میری آنکھوں کے سامنے بیری کیڈ ناچنے لگتے ہیں آدمی نے ہزاروں سال پہلے بھی یہ بیری کیڈ بنائے تھے۔ ظلم اور جہالت اور گناہ کو مغلوب کرنے کے لئے بیری کیڈ میری نگاہوں کے آگے ناچ رہے ہیں۔ بدھ۔ محمد۔ مسیح۔ پھر روشنی کے مشعل کا زاویہ تبدیل ہوجاتا ہے۔ چارلس اول کا سر نظر آتا ہے دار پر لٹکتا ہوا۔ پرس میں گلوتین۔ کمیون اکتوبر سیڈرڈ۔ آج بھی بیری کیڈ کھڑے ہورہے ہیں۔ مراکو میں۔ الجیریا میں۔ ہندوستان میں انڈو چائنا میں۔ انڈونیشیا میں۔ یہ طوفان ہے۔ طوفان اسے کون روکے گا۔ یہ انقلاب اسے کون چھیڑے گا۔ یہ قمیص ہے قمیص۔ آدمی کی قمیص ہوا میں لہراتی ہوئی اسے گولیوں سے چھلنی کردو۔ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کردو۔ اسے بموں اور ٹینکوں سے اڑا دو۔ یہ پھر ثابت و سالم ہوجائے گی۔ یہ قمیص مر نہیں سکتی۔ یہ آدمی کی روح ہے۔" (تین غنڈے)

کرشن چندر کی خطابت نقطۂ عروج پر ہے۔ جذبات کا طوفان ہے۔ اس کرب کو کرشن پیتے نہیں بلکہ الفاظ کے سیل بہا دیتے ہیں جس سے افسانے کی فضا مجروح ہوتی ہے کردار خالق کے ذہن سے سوچنے اور لبوں سے بولنے لگتے ہیں۔ جو گالی "بالکونی" میں نہ دے

سلئے وہ " تین غنڈے " میں دیتے ہیں ۔ اس طرح اپنا بوجھ ہلکا کرتے ہیں ۔ نتیجے میں افسانہ جذباتی ابال کا شکار ہو جاتا ہے ۔ ڈاکٹر محمد حسن کی رائے بالکل درست ثابت ہوتی ہے کہ :

" ان کے کرداروں کے پاس چہرے نہیں ہیں صرف دماغ ہیں وہ قدیم افسانے کے ہیرو کی طرح تقریر کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کس طبقے کے فرد ہیں اور کہاں سے آئے ہیں " (۲)۔

اس دور میں ان کے افسانوں میں جنگ سے نفرت کا اظہار ملتا ہے ۔ وہ غیر ملکیوں کی برتری کو تسلیم نہیں کرتے ۔ " پال " اور " ماہر فن " میں وہ غیر ملکیوں سے نفرت نہیں کرتے بلکہ ان کی مسلط کردہ جنگ سے نفرت کرتے ہیں ۔ پال ایک فرانسیسی ہے جو جنگ کی وجہ سے ہندوستان آیا ہے ۔ وہ پال سے نفرت نہیں کرتے :

" سنو ..... سنو ..... پال ۔ میں تمھیں اس تیسری جنگ سے بچانا چاہتا ہوں ۔ سنو پال مجھے تم سے نفرت نہیں ہے ۔ مجھے تم سے نفرت نہیں ۔ "

" ایک گرجا ایک خندق " میں بھی اسی نفرت کا اظہار کرتے ہیں ۔

" کیوں مارتے ہیں ۔ کیوں مارتے ہیں وہ ۔ اس طرح بچوں کو کاٹ دیتے ہیں ۔ لڑکوں کو گولی کا نشانہ بنا دیتے ہیں ۔ ماں باپ کو پھانسی چڑھا دیتے ہیں اور بہنوں کی عزت لوٹ لیتے ہیں اوہ ۔ اوہ ۔ "

" .... یہ جنگ ۔ مجھے اس سے نفرت ہے کب ختم ہوگی یہ جنگ ۔ "

" ماہر فن " میں وہ انگریزوں اور فرانسیسیوں کی ریسرچ کا مذاق اڑاتے ہیں :

" نئے قانون کی تشریحات اور توضیحات کرنے کے سلسلے میں اتنی مبسوط اور مفصل کتابیں لکھیں کہ اگر ان کتابوں کو جلایا جائے تو اس سے اتنی بھاپ پیدا ہو سکتی ہے ایک بحری جہاز دنیا کے گرد پچاس بار چکر لگا سکتا ہے ۔ یا اگر ان کتابوں کے حروف کو ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر جوڑا جائے تو زمین اور چاند کے درمیان ایک نئی سڑک تیار ہو سکتی ہے ان کتابوں کا مجموعی حجم اس قدر بڑا ہے کہ اس سے بحر اطلانتک میں یہ دو ہزار مربع میل کا ایک نیا جزیرہ تیار ہو سکتا ہے جس میں دو کروڑ چینی یا دو لاکھ ہندوستانی یا دو سو انگریز باآسانی

بود و باش کر سکتے ہیں۔"

"بھوت" میں بھی انھیں تیسری جنگ کا بھوت نظر آتا ہے۔ وہ خوف زدہ ہوجاتے ہیں اور بھیل ہنستا ہے۔ لیکن تیسری جنگ کے اس بھوت سے پہلے فسادات کا عفریت سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اگست ۴۶ء میں ملک کے مختلف مقامات پر فسادات ہوئے۔ کلکتہ، نواکھالی، بہار، راولپنڈی، امرتسر، لاہور، بمبئی، دہلی، میوات اور پورا پنجاب اس آگ کی لپیٹ میں جلنے لگتا ہے۔ کرشن چندر نے ۱۹۴۸ء تک صرف فسادات پر ہی کہانیاں لکھیں اور اپنا فرض ادا کیا۔ پنجاب اور بنگال تقسیم ہوا۔ اور کرشن چندر کا تعلق پنجاب سے تھا اس لیے انھیں فطری طور پر ان فسادات سے بہت دکھ پہنچا۔ ترقی پسندوں نے ان فسادات کے خلاف لکھنے کی اپنے ادیبوں سے درخواست کی۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

"بمبئی کے ادیبوں اور فن کاروں نے امن کا جلوس نکالا پاکستان کے ادیب اپنی کانفرنس کر رہے ہیں لیکن اکثریت کی زبانیں ابھی گنگ ہیں ان کے قلم خاموش ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہوا ہے اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، احمد عباس، کیفی اعظمی، یوسف ظفر، فکر تونسوی اور کرشن چندر کے علاوہ کسی ادیب نے فساد پر قلم نہیں اٹھایا" (۳)۔

کرشن چندر نے "دوسری موت"، "جانور"، "لال باغ"، "جیکسن"، "پیشاور اکسپریس"، "طوائف کا خط" جیسے افسانے لکھے۔ ان میں "پیشاور اکسپریس" ایک موثر افسانہ ہے۔ بہت سے نقادوں نے اس تجارتی ادب اور پروپیگنڈا قرار دیا۔ اسے پمفلٹ، تجارتی مصلحت اور اخباری تحریریں کہا۔ کرشن چندر خود ان اعتراضات کے جواب میں لکھتے ہیں:

"ممکن ہے کچھ لوگوں کی نظر میں یہ کہانیاں فن برائے فن کے فارمولے پر پوری نہ اترتی ہوں مگر ان کہانیوں نے ایک نازک موقع پر اپنا فریضہ ضرور ادا کیا ہے" (۴)۔

پشاور اکسپریس میں وہ اکسپریس کی زبانی کہانی سناتے ہیں۔ اس اکسپریس سے لوگ ایک ملک سے ہجرت کرکے دوسرے ملک کو جارہے ہیں۔ راستے میں کشت و خون ہوتا ہے۔ کرشن چندر اس خونریزی پر تیکھا طنز کرتے ہیں۔

"پندرہ آدمی فائر سے گر گئے۔ یہ ٹکشیلا کا اسٹیشن تھا۔ بیس اور آدمی گر گئے۔ یہاں ایشیا کی

سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے۔

پچاس اور مارے گئے۔

ٹکشیلا کے عجائب گھر میں اتنے خوب صورت بت تھے اتنے سنگ تراشی کے نادر نمونے، قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے چراغ۔

....

پچیس اور مارے گئے۔

یہاں بدھ کا نغمہ عرفان گونجا تھا۔ یہاں بھکشوؤں نے امن و آشتی کا درس حیات دیا تھا۔

اب آخری گروہ کی اجل آگئی تھی۔

یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا۔ مساوات اور اخوت اور انسانیت کا پرچم سب مرگئے۔ اللہ اکبر۔ فرش خون سے لال تھا۔"

"اس وسیع میدان میں جہاں پنجاب کے دل نے ہیر رانجھے اور سوہنی مہیوال کی لافانی الفت کے ترانے گائے تھے انھیں شیشم، سرس اور پیپل کے درختوں تلے وقتی مکھئے آباد ہوگئے۔ پچاس عورتیں اور پانچ سو خاوند۔ پچاس بھیڑیں پانچ سو قصاب پچاس سوہنیاں اور پانچ سو مہیوال۔ شاید اب چناب میں کبھی طغیانی نہیں آئے گی۔"

کرشن چندر کا دل تعصب سے پاک ہے ان کا دل درد مند ہے۔ اسی دردمندی سے مجبور ہوکر وہ ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں کرتے دونوں کو برابر کا مجرم سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کی دردمندی اس وقت مشتبہ ہوجاتی ہے۔ جب وہ اشتراکیت کا پروپگنڈا کرتے ہیں، فسادی ایک مسلمان لڑکی کو گھیر لاتے ہیں۔ لڑکی پیش کش کرتی ہے کہ اسے ہندو کرلیا جائے لیکن فسادی اسے مار ڈالتے ہیں۔

لڑکی کے ہاتھوں میں جو کتاب تھی اس کا عنوان اشتراکیت عمل اور فلسفہ از جان سٹریچی۔

"اشتراکیت فلسفہ اور عمل وحشی درندے انھیں نوچ نوچ کر کھا رہے ہیں۔ اور کوئی نہیں بولتا۔ کوئی آگے نہیں بڑھتا اور کوئی عوام میں سے انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا۔"

وہ اشتراکیت کو خونریزی کا حل سمجھتے ہیں۔ وہ خواب دیکھتے ہیں ایسی دنیا بسانا چاہتے ہیں جہاں نہ کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔

اب یہ ایک علاحدہ بحث ہے کہ اچھا ہندو اور اچھا مسلمان اچھا انسان بھی ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں کے اس اعتراض کے باوجود کہ افسانے میں پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد مظالم کی تفصیلیں پھیکی پڑگئی ہیں۔ فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔

"لال باغ"، "دوسری موت"، "برہمن" میں فسادات کے لئے سیٹھ غنڈوں کا استحصال کرتے ہیں:

"دوسری موت" دوھرت سنگھ ایک سندھی شرنارتھی ہے جو کراچی سے جان بچا کر بھاگ آیا ہے۔ دوھرت سنگھ ایک کسان تھا لیکن سیٹھ دلپت جیسے لوگ اسے قاتل بنادیتے ہیں۔ اس سے مسلمانوں کا قتل کرواتے ہیں۔ وہ دوھرت سنگھ فسادات کی پیداوار ہے۔ جو فسادات کا شکار ہوکر ہندوستان آیا ہے جو فسادات کی وجہ سے زندہ رہ سکتا ہے جو فسادات میں ابھرتا ہے۔ اور جب فسادات ختم ہوتے ہیں تو اس کا وجود صفر ہوجاتا ہے۔ جھلا کر وہ سیٹھ دلپت کا قتل کرتا اور خود پھانسی کی سزا پاتا ہے۔

اسی طرح "لال باغ" میں کملاکر ایک مشہور دادا ہے۔ اس کا کاروبار فسادات میں چمک اٹھتا ہے کیوں کہ سیٹھ ایک مسلمان کو مارنے پر پچاس روپے دیتے ہیں۔ ان روپوں کے لئے کملاکر شمدو مونگ پھلی بیچنے والے اور کشمیر کے نوجوان لڑکا اور لڑکی کا قتل کرتا ہے۔ لیکن سیٹھ رقم کم کردیتے ہیں۔

"برہمن" دو غنڈوں کی کہانی ہے جن کا استحصال سرمایادار کرتے ہیں۔ ایک عورت جن کے بیچ رقابت کی آگ بھڑکاتی ہے۔ سرمایہ داروں کی سازش نے لکشمی راؤ ممتاز کو مار دیتا ہے۔ اس لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کردیتا ہے اور جب ہوٹل میں جاکر کھانا چاہتا ہے تو اس کے سامنے ہوٹل والا گوشت رکھ دیتا ہے۔ تو وہ چیخ پڑتا ہے۔

"تم نہیں جانتے میں برہمن ہوں اور گوشت نہیں کھاتا۔"

تینوں افسانوں میں سیٹھوں کا استحصال کرنا مشترک ہے۔ ان افسانوں میں بھی

خطابت، جذباتیت و جھلاہٹ نقطہ عروج پر ہے :

"وہ براہمنیت جو بدھ کے عروج کا باعث بنی جس نے اسلام کو فروغ دیا جس نے اچھوت پیدا کیے آج پاکستان کو جنم دے رہی ہے ۔

.... قومیت کا سیلاب آزادی لایا۔ براہمنیت کے ردعمل نے پاکستان کی تشکیل کی۔"

ظالمو، تم نے مسلمان کو نہیں مارا۔

ظالمو تم نے ہندوستان کو مارا۔

تم نے تاج محل، فتح پور سیکری اور شالامار کا قتل کیا ہے ۔ یہ اشوک کی لاش ہے یہ اکبر کا کفن ہے یہ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کا مردہ ہے ۔"

"جیکسن" ایک خوب صورت افسانہ ہے ۔ جیکسن لاہور کا پولیس سپرنٹنڈنٹ ہے جو مہاشے نہال چندر اور مولانا اللہ داد پیر زادہ کو بھڑکا کر ایک دوسرے کے خلاف لڑواتا ہے ۔ مولانا کو عورت اور پیسے کا لالچ دے کر اسلحہ سپلائی کرتا ہے ۔ مہاشے کو شراب پلا کر ہتھیار دیتا ہے ۔ جیکسن کی لڑکی روزی حسین ہے، ذہین ہے، اسے گانے اور موٹر چلانے میں کمال حاصل ہے ۔ جو آنند سے پیار کرتی ہے ۔ اور آنند اسے ہندوستانیوں سے پیار کرنا سکھاتا ہے ۔ یہاں کرشن ہندوستانی تہذیب کا بڑا خوب صورت تج دیتے ہیں۔

"سنو ..... میں پانچ ہزار برس پرانا ہوں ۔ بہت داؤ جانتا ہوں ۔ تمھیں قابو میں کر کے چھوڑوں گا ۔"

اور دو سال میں روزی میں بڑی تبدیلی آتی ہے وہ ہندوستانیوں سے پیار کرنا سیکھ لیتی ہے ۔ ان کی بولی ان کے کھانے ان کا لباس استعمال کرتی ہے بھارت ناٹیم سیکھتی ہے ۔ افسانے کے اختتام پر روزی کا ایک خط پاکر خود جیکسن کو اپنے خد و خال ہندوستانی لگتے ہیں لیکن وہ اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا خودکشی کر لیتا ہے ۔

اختتام خوب صورت ہے کرشن چندر ایک نئی دنیا کے خواب دیکھتے ہیں۔

"ہم دونوں نے ایک نئی انسانیت کا پیغام سنا ہے ۔ اس جنت ارضی کا تصور کیا ہے جہاں ہندو اور مسلمان انگریز اور یہود روسی اور امریکی مسرت کے ایک ہی ڈیرے میں

آجاتے ہیں۔"

کرشن کا یہ خواب تو اچھا ہے لیکن "پشاور اکسپریس" اور "جانور" میں وہ صرف اشتراکیت کے خواب دیکھتے ہیں اور ان کے افسانے نظریاتی پروپگنڈے کا شکار ہوجاتے ہیں۔

"جانور" میں تشدد بھی بہت ہے۔

دیس راج اپنے ہاتھوں اپنے بچے کو دریا میں پھینک دیتا ہے اور اپنے بچے جیسے لڑکے کو دیکھ کر پاگل ہوجاتا ہے۔ شمشیر سنگھ جس نے موچی کے لڑکے کو اینٹ کی بھٹے میں پھینکا ہے اور زندگی بھر خود کو جلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اور حمید ہے جو قوم پرست مسلمان ہے۔ جس کی بیوی کی ناف چھید دی گئی اور ماتھے پر "اوم" لکھا گیا۔

فسادات ایک عارضی و ہنگامی موضوع تھا اس پر لکھی گئی چیزیں دیر پا نہیں ہوسکتی تھی۔ لیکن کرشن کے قلم نے بڑی حد تک اس عارضی موضوع کو بھی دوامی بنادیا۔ شاید اس لئے یہ موضوع تازہ لگتا ہے کہ فسادات سے آج بھی ملک کو نجات نہیں مل سکی ہے۔

یہ افسانے کرشن چندر نے کسی ایک مذہب کو مخصوص کرکے نہیں لکھے۔ وہ ایک انسان کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ لیکن یہی توازن کہیں کہیں فارمولہ بن جاتا ہے۔

اس ہنگامی دور کے ختم ہونے کے بعد انھوں نے اس موضوع پر افسانے لکھنا بند کردیا۔

۱۹۴۸ء کے بعد کرشن چندر روز مرہ کے مسائل اور سماجی زندگی کے واقعات کو موضوعات بنانے لگے۔ اور کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپگنڈا کرنے لگے۔ انکا قلم بہت ہی تیکھا اور زہر آب ہوگیا لیکن وہ مصنوعی اور غیر فطری ادب تخلیق کرنے لگے۔ ان کے افسانے انشا پردازی کے عمدہ نمونے ہونے کے باوجود عظمت کے حامل نہ ہوسکے۔ ان کی تخلیقات میں سطحیت اور نعرہ بازی اگئی۔

کیوں کہ جس قسم کے انقلاب کا تصور اشتراکی کررہے تھے ویسا انقلاب نہیں آیا تھا بلکہ کانگریس اور مسلم لیگ نے ملک کا بٹوارہ کردیا تھا۔ کرشن چندر کے الفاظ میں:

"برصغیر دو حصوں میں بٹ گیا اور اشتراکی انقلاب کی بجائے قومی انقلاب آیا جس کی سربراہ مزدوروں اور کسانوں کی جماعتیں نہیں تھیں بلکہ دوسری جماعتیں تھیں جن سے ترقی پسندی

کو اور جن کو ترقی پسندوں سے شدید اختلاف تھا یہ اختلاف آزادی کے بعد اور کھل کر سامنے آگیا"(۵)۔

۴۹ ۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہوگئی ۔ یہ بحث چھڑگئی تھی کہ کون ترقی پسند مصنف ہے اور کون نہیں ۔

اس کا اعتراف سردار جعفری نے بھی کیا:

"سنہ ۴۹ ۔ ۱۹۴۸ء کی تنگ نظری اور انتہا پسندی بھی کچھ اسی نوعیت کی تھی جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں کہ تحریک کے ابتدائی زمانے میں جب ایک طرح کا رومانی ابال تھا اس میں مختلف قسم کے رجحانات اور نظریات شامل ہوگئے جن میں بعض قطعاً رجعت پرست اور غیر صحت مند تھے لیکن دس بارہ برس کے دوران سماجی حالات کی پیچیدگی عوامی تحریکوں کی وسعت اور انقلابی ابال کے ساتھ ساتھ رومانیت کی جگہ حقیقت نگاری آنے لگی تھی اور اس کا تقاضہ یہ تھا کہ تحریک میں نظریاتی صفائی پیدا ہو اور غیر ترقی پسند رجحانات اس سے خارج کئے جائیں"(۶)۔

چناں چہ سردار جعفری نے ابراہیم جلیس، ممتاز شیریں، صمد شاہین، ن ۔ م ۔ راشد، حسن عسکری، ممتاز مفتی، یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ پر تنقید کی ۔ سعادت حسن منٹو پر خصوصیت سے تنقید کی ۔ کرشن، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، رشید جہاں، سبط حسن، احمد ندیم قاسمی، مخدوم محی الدین، ممتاز حسین، ہنس راج رہبر، نیاز حیدر، مجروح سلطان پوری، علی جواد زیدی اور عصمت و عباس کو سراہا۔

منٹو کو انھوں نے ہدف ملامت بنایا ۔

"منٹو کے یہاں جنس کا طلسم جس میں ان کا شعور اور لاشعور چاروں طرف سے گھرا ہے حد درجہ مریضانہ ہے۔ جنس نے سعادت حسن منٹو کے یہاں مذہب کی جگہ لے لی ہے "(۷)۔

انھوں نے منٹو کو ترقی پسند تحریک سے نکال باہر کیا اور عصمت کو شامل کرلیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس سلسلے میں سب سے دلچسپ مثال منٹو اور عصمت کی ہے ۔ دونوں کی تحریروں میں بیک وقت متضاد رجحانات پائے جاتے ہیں۔ لیکن منٹو آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک سے

دور ہوتے گئے اور عصمت قریب آتی گئیں۔ منٹو جنھوں نے ابتدا گورکی کے ترجموں اور تقلید سے کی تھی ڈی۔ایچ۔ لارنس اور سومرسٹ ماہم کے دام فریب میں مبتلا ہوگئے اور عصمت جنھوں نے اپنی ابتداء جنس نگاری سے کیا تھی حقیقت نگاری کی منزل کی طرف بڑھ آئیں"۔(۸)

لیکن ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں جو اپنی شاعری میں باضابطہ اپنے نظریات کا پرچار کررہے تھے صرف کرشن ہی ایسے افسانہ نگار تھے جنھیں مقابلے میں رکھا جاسکتا تھا۔ بیدی بہت تھم تھم کر لکھتے تھے۔ خواجہ احمد عباس کبھی اچھے افسانہ نگار تسلیم نہیں کیے گئے۔ عصمت نے اپنے فطری اسلوب کے خلاف ترقی پسندوں کے ٹولے سے وابستہ رہنے کے لیے ان موضوعات کو برتنا شروع کردیا تھا۔ اس لیے ترقی پسند نقادوں نے سب سے زیادہ کرشن چندر کو سراہا۔ کرشن چندر کے حق میں کئی جلسوں کی صدارتیں آئیں۔ صدارتی خطبات میں وہ خود اس بات کا مطالبہ کرنے لگے کہ:

"وہ زمانہ لد گیا۔ جب ترقی پسند تحریک مسلم لیگی کانگریس، سوشلسٹ دیانت دار ہندو، دیانت دار مسلمان، دیانت دار سکھ، انفرادی دہشت پسند اجتماعی ریڈیکل، لبرل، آدھا لبرل، آدھا سوشلسٹ، آریا سماجی، قادیانی، غیر قادیانی، مذہبی جنونی، لیکن انگریز دشمن ہر قسم اور ہر قماش کے لوگوں کو اپنے دامن میں پناہ دیتی تھی اور آج بھی دے رہی ہے۔ آج اصلاح پسندی نے آپ کو اس منزل پر پہنچا دیا ہے کہ آپ انقلابی قوتوں سے کٹ کر الگ کھڑے ہیں.....

آج ہمارے مخالف محاذ پر ہمارے ہم وطن ہیں اپنے بہن بھائی ہیں اپنے جگر گوشے ہیں ان لوگوں سے لڑنا بہت مشکل ہے لیکن یا تو ہمیں ان سے لڑنا ہوگا یا پھر اپنے آپ کو مٹا دینا ہوگا۔ آج کہیں کوئی متحد ادبی محاذ نہیں ہے۔ آج لڑنے والا آگے بڑھنے والا محاذ ہے جو مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہے"۔(۹)

وہ باضابطہ اپنے افسانوں میں اپنے نظریات کی تبلیغ کرنے لگے۔ جس کے متعلق سردار جعفری نے لکھا:

"اس نے قحط بنگال کے بعد سے جیسے مورچہ بنا کر کہانیاں لکھنا شروع کیں اور ایک سے ایک بہتر کہانی لکھی" (۱۰)۔

اپنے نظریات کی ترجمانی کے لئے کرشن نے جو افسانے لکھے ان میں "اجنتا سے آگے"، "انجیسر"، "پھول سرخ ہیں"، "چاول چور مرنے والے ساتھ کی مسکراہٹ"، "میں انتظار کروں گی"، "بارود اور جیری کے پھول"، "امن کی انگلیاں"، "پانچ روپے کی آزادی"، "برہم پتر" اور "سب سے بڑا گناہ" وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانوں میں وہ ایک کمیونسٹ کارکن نظر آتے ہیں۔

"اجنتا سے آگے" ۲۸ صفحات پر پھیلا ایک طویل افسانہ ہے جس میں کرشن چندر نے رپورتاژ کی تکنک برتی۔ شعور کی رو اور فلش بیک کا سہارا لیا۔ اس افسانے میں انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام پر چوٹ کی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا مذاق اڑایا ہے۔ لیکن لہجے میں کھردرا پن ہے۔ کبھی وہ نسیم اور وسیم جیسے خوش پوش نوجوانوں کو چھیڑتے ہیں اور کبھی نزہت، نکہت اور رفعت کی چٹکیاں لیتے ہیں۔ کبھی سیٹھ دارو جی سے الجھ پڑتے ہیں کبھی تحصیل دار اور پولیس انسپکٹر سے جھگڑا مول لیتے ہیں۔ لال تلک اور لال جھنڈا اس میں نمایاں ہے۔ وہ موقع بے موقع انقلاب کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔

"میں واپس احمد آباد ضرور جاؤں گا۔ اور تم مجھے جیل میں بند کروا دوگے اور میں جیل میں ننگا ناچوں گا اور حکومت تم سے ڈرتی رہے گی اور پھر کپڑے کا بھاؤ آٹھ سو گنا بڑھ جائے گا اور میری جیل کے باہر لاکھوں برہنہ انسان ناچیں گے اور اس دن تم اور تمھاری سرکار اور تمھارے مینیجنگ ایجنٹس سب لوگ مجھ سے ڈریں گے کیوں کہ میں احمد آباد کا سب سے غریب آدمی ہوں۔"

اس کہانی میں وہ کئی کہانیاں کہتے ہیں۔ کسانوں کی کہانی سناتے ہیں۔ مخدوم کی کہانی سناتے ہیں جو کسانوں کو اکٹھا کر رہا ہے۔ وہ نیاز حیدر کی کہانی سناتے ہیں جو اک برہمن زادی شانتا سے عشق کرتا ہے۔

لیکن ان ضمنی کہانیوں کو وہ ایلورا کے بتوں سے کوئی پیچ نہ دے سکے۔ صرف ایک

جگہ ایلورا میں "رقص عریاں" کے بت سے وہ نواب آسمان جاہ کے حرم کے صنم زاروں تک پہنچتے ہیں۔

وہ اجنتا کی خوب صورتی کو کسانوں، کھیتوں اور کارخانوں تک پھیلانا چاہتے ہیں۔

اجنتا غاروں میں بند ہے۔ بدھ نے اجنتا غاروں میں بنائی پھر ہندو راجاؤں نے اپنے محلوں اور مغلوں نے اپنے حرموں اور مقبروں میں اور انگریزوں نے اپنے بنگلوں میں اور تم نے اپنے گھروں اور فلیٹوں میں اور اس طرح یہ خوب صورت نازک حسین اجنتا ایک غار سے دوسرے غار میں منتقل ہوتی جارہی ہے اور آؤ اس خوب صورتی حسن اور نازکی کو غاروں سے نکال کر باہر لے آئیں اور اسے کھیتوں اور کارخانوں میں پھیلادیں۔"

وہ اس خوب صورتی، حسن و نازکی کو کھیتوں تک پھیلانے کی خواہش تو کرتے ہیں لیکن اس کا کوئی حل پیش نہیں کرتے۔

آزادی ملنے کے بعد وہ دوسرے اشتراکیوں کی طرح حکومت سے مایوس ہوگئے تھے وہ حکمرانوں کے خلاف کمیونسٹوں کی کی تائید میں افسانے لکھنے لگے وہ یہ سمجھتے تھے کہ کانگریس نے راستہ بدل دیا ہے۔ جب دہرادون میں برسوں کے پرانے بیمار انقلابی کامریڈ بھاردواج کو بستر علالت سے کھینچ کر قید کیا جاتا ہے تو ان کا انتقال ہوجاتا ہے اور کرشن چندر نے "مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ" لکھا۔ اور یہ افسانہ نہیں بلکہ تعزیتی مضمون بن جاتا ہے۔

کلکتہ میں سیاسی قیدیوں کے مطالبوں کی تائید میں عورتوں کا جلوس نکلتا ہے اور پولیس فائرنگ ہوتی ہے تو کرشن چندر "برہم پترا" لکھتے ہیں۔ اور بمبئی میں ٹکسٹائل ملوں کی ہڑتال ہوتی ہے وہ "پھول سرخ ہیں" لکھتے ہیں۔

"پھول سرخ ہیں" ایک اندھے لڑکے کی کہانی ہے جو مزدور کا بیٹا ہے۔ سنیما کے گیتوں کی کتابیں بیچتا ہے اور جب مل کے مزدوروں کی ہڑتال ہوجاتی ہے تو اس کی کتابیں فروخت نہیں ہوتیں تو وہ مزدوروں میں شامل ہوجاتا ہے۔ اس افسانے میں مل مالک کی باتیں، فلموں کی باتیں اور سرخ جھنڈے کی باتیں کثرت سے ملتی ہیں۔

مزدوروں کی قیادت وہ ایک اندھے لڑکے کے ہاتھ میں دیتے ہیں۔ اس انقلاب کی

بنیاد کمزور گیت ہیں۔

گولی چلتی ہے آنکھ والے مزدور بھاگ جاتے ہیں اور اندھا لڑکا زخمی ہوجاتا ہے۔ کرشن چندر کے مزدور عام آدمیوں سے الگ نہیں۔ وہ خود غرض ہیں وہ اندھے لڑکے کو گولی کا شکار ہونے سے نہیں بچا سکتے اور جب وہ لڑکا چنبیلی کے چمکتے ہوئے سپید سپید پھولوں کو سرخ پھول سمجھتا ہے تو وہ اس کا دل رکھنے کے لئے حقیقت نہیں بتاتے۔

"بڑے اچھے پھول ہیں یہ" وہ خوشی کا سانس لے کے رک رک کے بولا۔ "بڑے اچھے پھول ہیں یہ سرخ سرخ پھول میرا جی چاہتا ہے میں ان سرخ سرخ پھولوں میں چھپ جاؤں۔"

سپید پھولوں کو وہ سرخ پھول سمجھ کر چین سے مرجاتا ہے مزدوروں کی قیادت انھوں نے اندھے لڑکے سے کروائی ہے اور انجانے میں ایک خوب صورت علامت استعمال کر بیٹھے اندھی قیادت، اندھے جوش اور اندھی رہنمائی کی۔!

"بت جاگتے ہیں" کا محرک تحریر و تقریر کی آزادی پر بمبئی گورنمنٹ کا چھاپہ پڑتا ہے۔ کرشن چندر کو یہ شکایت ہے کہ لوک تلک، گوکھلے اور مہاتما گاندھی جیسے لیڈروں کے بت نصب کرتے ہیں لیکن وہ عام آدمی جو جنگ آزادی میں ان سے زیادہ قربانیاں دے چکا ہے اسے فراموش کردیا جاتا ہے۔

وارث علوی کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ:

"میں نہیں جانتا کہ اس مسئلے کا کیا حل ہے۔ کہ یہ ایک عالم گیر مسئلہ ہے کیوں کہ روس میں بھی بت لینین اور اسٹالن ہی کے نصب کئے جاتے ہیں عام آدمی کے نہیں۔ وہ کروڑوں جو جنگ میں مارے جاتے ہیں ان کی یادگار ایک جلتی ہوئی جوت ہوتی ہے کہ کروڑوں کے بت نصب کئے جائیں تو دنیا میں بت زیادہ ہوں گے آدمی کم........

دراصل کرشن چندر تاریخ ساز شخصیتوں اور تاریخ میں ایک آدمی کے رول کو سمجھ ہی نہیں رہے ہیں یہ بالکل ایسا مسئلہ ہے کہ ایک معمولی افسانہ نگار کو کرشن چندر جیسی شہرت کیوں نہیں ملتی یا پھر ہر وہ آدمی جو صوم و صلوٰۃ (کذا) کا پابند ہے۔ قطب اور غوث کے مرتبے

کو کیوں نہیں نہیچا" (۱۱)۔

افسانے کے اختتام پر تان مزدور پر ٹوٹتی ہے جسے آزادی کے بعد بھی روٹی نہیں ملتی اس کی بیوی کو عزت نہیں ملتی۔ اور باپو کا بت کوئی مل مالک خرید لیتا ہے۔

یہاں کرشن یہ شکایت ضرور کرتے ہیں کہ گاندھی اور گوکھلے کے بت کیوں نصب کئے جاتے ہیں لیکن وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ہمارے لیڈروں کے بت اتنے سستے نہ ہوجائیں کہ کوئی بھی مل مالک اسے خرید سکے اور اس بت کو نصب کرکے اس کے سہارے غریبوں کا خون چوسے۔

لیکن یہ نظام قدرت ہے کہ اگر سب ہی اونچے درجے پر فائز ہوجائیں تو نظام معطل ہوکر رہ جائے گا۔ "ایک گرجا ایک خندق" اور "انجیسر"، "بارود اور چیری کے پھول" غیر ملکی جنگوں پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔

"ایک گرجا ایک خندق" کا پس منظر بمبئی شہر ہے۔ وہ بمبئی کی کاسموپلٹین تہذیب میں جہاں پارسی، لکھنوی، پنجابی ہیں ان کے ذہنی و تہذیبی منظر دکھاتے ہیں۔ ریس کی باتیں اور کپڑوں و زیورات کی تفصیلات بیان کرتے کرتے وہ کارمن سے ملاتے ہیں۔ کارمن ایک فرانسیسی لڑکی ہے جس نے جنگ میں حصہ لیا ہے۔ ڈان گریزیانو اس کا منگیتر ہے جو خونخوار بیلوں سے لڑتا ہے۔ کارمن گولیوں کی بوچھار میں اپنے محبوب کو پانی پلاتی ہے اس کا محبوب اسے بچاتے ہوئے خود گولی کا شکار ہوجاتا ہے۔ یہ افسانہ کرشن نے صرف اپنے نظریے کی تائید میں تخیل کی بنیاد پر لکھا ہے اس لئے ڈان گریزیانو کا گولیوں کا شکار ہونے کے بعد مزے سے سگریٹ پینا اور گیت گانا بڑا غیر فطری لگتا ہے۔

ہوٹلوں کے ماحول کی منظر کشی بمبئی کی عورتوں پر طنز بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ اور کہانی کے آہنگ کو متاثر کرتا ہے۔ پھر اشتراکی پروپیگنڈا افسانے کو کمزور کردیتا ہے۔ "میڈرڈ کبھی فتح نہیں ہوا۔ وہ یاں زندہ ہے میری چھاتیوں کی ہر بوند میں۔" اس طرح وہ جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں۔

"انجیسر" بھی سپینی خانہ جنگی کا قصہ ہے۔ "بارود" اور "چیسری کے پھول"

کوریا کی جنگ پر لکھا گیا افسانہ ہے ۔ امریکی سپاہیوں کی مظالم کی داستان ہے ۔ امریکی سپاہی سیول فتح کرنے کے بعد برہنہ لڑکیوں کو نیلام کرتے ہیں ان سے تاش کے پتوں کا کام لیتے ہیں ۔ نیلام گھر کا منیجر بڑے غیر فطری انداز میں مخاطب ہوتا ہے ۔ "ایٹم بم کے بیٹو! آج ہم نے سیول کے شہر پر فتح پالی ہے ۔ گویا سارے کوریا پر فتح پالی ہے ۔ اس خوشی میں یہ نیلام منعقد کیا جاتا ہے ۔ ایسا نیلام آپ نے زندگی میں کبھی نہیں دیکھا ہوگا ۔ اب دیکھو ۔ اپنی پاکٹ خالی کردو ۔ ایٹم بم کے بیٹو!.." ایٹم بم کے بیٹو " کے الفاظ سے مخاطب کرنا کچھ عجیب سا لگتا ہے ۔ ایک امریکی سپاہی دوسرے امریکی سپاہی کو اسطرح مخاطب نہیں کرسکتا ۔

اس افسانے میں یہ برہنہ لڑکیاں اچانک امریکی سپاہیوں پر حملہ کردیتی ہیں اور کامیاب رہتی ہیں ۔ کرشن چندر کی جذباتیت اس افسانے میں بھی واضح نظر آتی ہے ۔ وہ پوچھتے ہیں کیا یہ لڑکیاں جانور ہیں ۔ تاش کے پتے ہیں ۔ ؟

وہ کہتے ہیں جب تک ہمارے دل آزاد ہیں ۔ ہمارا کوریا آزاد رہے گا ۔ سیول کو سامراجی کبھی نہیں جیت سکتے ۔ سیول کوریا کا دل ہے ۔ "

ان کے بیشتر افسانوں میں امریکہ سے نفرت صاف ظاہر ہوتی ہے لیکن "نئے غلام" اور "سب سے بڑا گناہ" میں یہ نفرت عروج پر نظر آتی ہے ۔

"نئے غلام" میں وہ امریکی سپاہی کے نام خط لکھتے ہیں اور عجیب و غریب مشورے دیتے ہیں:

> "تمھیں اس وقت ان رہنماؤں سے پوچھنا چاہیئے تھا کہ وہ کون سے امریکی حقوق ہیں اور وہ کوریا میں کیا کر رہے ہیں ۔ کیوں ان کے حقوق کو واپس امریکہ میں مغربی ورجینا میں نہیں بلالیا جاتا جہاں میں وطنیت کے ایک صحیح اور جامع جذبے سے سرشار ہوکے ان کی حفاظت کرسکتا ہوں ۔ "

یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی بھی سپاہی اپنی حکومت سے اس قسم کے سوال پوچھے ...... لڑائی کا جواز ڈھونڈ نکالیں ۔

"سب سے بڑا گناہ" میں روزن برگ کی پھانسی کا تذکرہ ہے جس پر یہ الزام تھا کہ

اس نے روسیوں کو ایٹمی راز بیچ دیے ۔

کہانی کا مرکزی کردار روزن برگ کی پھانسی کی خبر پڑھتا ہے رد عمل کے طور پر وہ اپنے بچوں اور بیوی کے ساتھ بہت عمدہ سلوک کرتا ہے ۔ بچوں کے سوال کرنے پر وہ روزن برگ کی کہانی سناتا ہے اور کرشن چندر افسانہ کی ہئیت کو پوری طرح بھلا کر احتجاجی مضمون لکھنے لگتے ہیں وہ روزن برگ کو شہید کا درجہ دیتے ہیں ۔ وہ روسی پروپگنڈا کھلم کھلا کرتے ہیں ۔ ان کا جھکاؤ پوری طرح روس کی طرف ہوجاتا ہے ۔ ریوتی سرن شرما جنھوں نے کرشن چندر کے فن کو بے طرح سراہا ہے وہ بھی یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں:

"مجھے اس الزام کے صحیح یا غلط ہونے سے مطلب نہیں لیکن میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ یہاں کرشن چندر کا مکمل انسان نہیں بولتا ۔ محض "سیاسی انسان" بولتا ہے "(۱۱)۔

پھانسی کا موضوع کرشن چندر نے "پھانسی کے سائے میں" میں بھی برتا تھا ۔ لیکن انھوں نے سارے انسانوں کی پھانسی کے خلاف احتجاج کیا تھا ۔

"وہ انسان وہ خدا وہ اس کی تہذیب جس نے پھانسی کو روا رکھا جس نے خون کا بدلہ خون میں لینا چاہا کبھی پنپ نہیں سکتے کبھی نہیں اٹھ سکتے کبھی بلند نہیں ہوسکتے ۔"

خون کا بدلہ خون والا قانون بہتر ہے یا نہیں یہ الگ مسئلہ ہے لیکن یہاں کرشن انسان کی طرف داری کرتے ہیں وہ پھانسی کی سزا کے خلاف ہیں لیکن "سب سے بڑا گناہ" میں خاص ملک کے فرد کی طرف داری کرتے ہیں ۔ ریوتی سرن شرما نے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا:

"یہاں کرشن چندر کا قد بہت چھوٹا ہوجاتا ہے ان کی فنکارانہ ایمان داری پر حرف آتا ہے" "پھانسی کے سائے میں" وہ پھانسی کی سزا کے خلاف ہیں معاملہ سارے انسانوں کا ہے "(۱۲)۔

کرشن چندر بڑے جذباتی انداز میں روزن برگ کے بچوں کی یتیمی کا تذکرہ کرتے ہیں اور ساری دنیا کے بچوں کو ان کا ساتھی بتاتے ہیں ۔ وہ روزن برگ کو قوم کا ہیرو، امن کا نقیب اور یسوع مسیح قرار دیتے ہیں ۔ کوپر نیکس اور برونوے سے اس کا تقابل کرتے ہیں ۔ یہ مسائل کا صرف ایک طرفہ جائزہ ہے ۔ ایسی سزائیں امریکہ ہی میں نہیں بلکہ روس اور ساری دنیا کے

ممالک میں دی جاتی ہیں شبہ کو بنیاد بنا کر شواہد اور گواہیوں کے ساتھ سرکاری رازوں کے چور ہونے پر ہر ملک سخت سزائیں دیتا ہے۔ روسی پروپگنڈا کرنے والے افسانوں میں کرشن چندر کا یہ افسانہ بے حد کمزور ہے اور احتجاجی مضمون کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

"امریکہ سے آنے والا ہندوستانی" بھی امریکہ سے نفرت کا اظہار ہے۔ وہ نذیر احمد کے دور کو چھونے لگتے ہیں۔ اور امریکہ سے آنے والے ہندوستانی کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ امریکہ کے بارے میں اپنے تصورات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تم امریکہ سے ایسی ٹائی لائے ہو جس کے ایک طرف میخواری ہے دوسری طرف عریاں رقص ہے ایک طرف قمار بازی ہے دوسری طرف عصمت فروشی۔ ایک طرف ٹرومین ہے دوسری طرف ایٹم بم لیکن یہ تمہارا امریکہ ہے۔

میرا امریکہ ایسی ٹائی ہے جس کے ایک طرف ابراہم لنکن ہے دوسری طرف محنت کرنے والا حبشی ہے جس کے ایک طرف والٹ وہٹ مین ہے تو دوسری طرف امریکی جہازی ایک طرف بچے سے محبت کرنے والا باپ ہے تو دوسری طرف وفادار بیوی۔ اور ایک طرف پیک سکل کی جان بازی ہے تو دوسری طرف امن کی فاختہ۔"

یہی نہیں وہ امریکہ سے ہر سطح پر نفرت کرتے ہیں۔ تہذیبی و ادبی سطح پر بھی انھیں امریکہ سے نفرت ہے۔

"یہ انٹرٹینمنٹ ہندوستانی فلموں میں اس طرح گھس آیا ہے جس طرح ڈالر ہندوستانی ارتھ شاستر میں گھس آیا ہے اور گھٹیا امریکن ناول ہندوستانی سبھا میں گھس آیا ہے۔"

"چاول چور" اور "میں انتظار کروں گا" میں وہ چینی انقلاب کے گن گاتے ہیں۔

"میں انتظار کروں گا" میں ڈی ای کا باپ "چاول چور" ہے اور اس جرم کی سزا پاتا ہے انقلاب چین کے بعد ڈی ای چین چلی جاتی ہے اور وہاں استانی بن جاتی ہے وہ خوش ہے کہ گاؤں کی فصل میں انھیں زمین دار کو حصہ نہیں دینا پڑتا۔ لیکن جب کوریا کی جنگ چھڑ جاتی ہے تو وہ چینی والنٹیر بن جاتی ہے وہاں وہ نرس کا کام کرنا چاہتی ہے اور ایک روز مرجاتی ہے۔ وہ چین کے انقلاب کے گن گاتے ہیں۔ ڈی۔ ای اپنے خط میں لکھتی ہے:

"زمین ہم سب کسانوں کو پھر سے مل گئی ہے اپنی ماں کا پتہ بھی میں نے چلا لیا ہے اور اسے اپنے ساتھ لے آئی ہوں۔ جس زمین دار نے اسے قحط کے دنوں میں میرے باپ سے خریدا تھا وہ آج کل وطن سے غداری کرنے کے جرم میں اور بلیک مارکٹ کرنے کے جرم میں جیل میں بند ہے۔......

یہ وہی چینی ہیں یہ وہی گاؤں ہیں ساری دھرتی بدل گئی ہے ہماری گاؤں کی چڑیوں تک کو یہ احساس ہے کہ لوگ آزاد ہوچکے ہیں۔ اپنے ضمیر کے خود مالک ہیں۔"

دوسری طرف وہ ہندوستان کی آزادی سے مایوس ہیں وہ آزادی کے بعد والے ہندوستان کی تصویر پیش کرتے ہیں اوراس کا تقابل چین سے کرتے ہیں:

"یہاں کام بہت مندا ہے آج کل پھول نہیں بکتے اناج مہنگا ہوگیا ہے ہر چیز کے دام چڑھتے جارہے ہیں۔ سوچتا ہوں ایسا کیوں کہ یہاں قیمتیں بڑھ رہی ہیں اور تمھارے ہاں گھٹ رہی ہیں۔"

اختتام پر کرشن چندر کو بہار کا انتظار ہے۔ ویسا ہی انتظار جیسا کہ انھوں نے "بالکونی" میں کیا تھا۔
"چاول چور" بھی چینی انقلاب کا نثری قصیدہ ہے۔ چاول کی چوری کو وہ طبقاتی کشمکش سے تعبیر کرتے ہیں۔ چاول کی یہ چوری کشمیر میں بیگماں بھی کرتی ہے اور مہاراشٹرا کی مالا بھی۔ وہ عجیب ڈھنگ سے اس انقلاب کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ چین کے اسٹال کے سامنے ہزاروں من کئی ہزاروں من چاول کے انبار لگے ہیں۔ وہاں وہ عورتیں اس ڈھیر کو دیکھ کر خوش ہورہی ہیں بچے اس کے گرد ناچنے لگتے ہیں اور چینی کارکن مسکراتے ہیں۔
"جو کچھ ہم نے کیا ہے تو وہ تم بھی کرسکتے ہو۔ تمھاری آنکھوں کے سپنے بھی سچے ہوسکتے ہیں۔ لیکن سپنے صرف دیکھنے سے۔ سچے نہیں ہوتے۔ پہلے ان میں ہل چلانا پڑتا ہے۔ پھر ان میں اپنا خون بونا پڑتا ہے پھر کہیں جاکر سپنوں کی پہلی فصل ہوتی ہے۔" راج کنور کے سارے افراد خاندان ان ڈھیر سے چاول چراتے ہیں اور ان چاول چوروں کے متعلق کرشن چندر لکھتے ہیں:

"آج مجھے معلوم ہوگیا کہ تم لوگ چاول چور نہیں ہو تم چاول پیدا کرنے والے ہو.....

دنیا تمھیں چور کہتی ہے تو کہے میں آج سے تمھارے ساتھ ہوں۔"

چوری بہر حال ایک غیر اخلاقی حرکت ہے۔ یہ تصور ہی عجیب لگتا ہے کہ چین سے ٹنوں چاول، مکئی اور گیہوں نمائش کے لئے لایا گیا ہے۔ اس ڈھیر کے اطراف لوگ ناچ رہے ہیں ہاتھوں میں لے کر اچھال رہے ہیں اور گالوں سے لگا کر خوش ہو رہے ہیں۔ انھیں چرا کر گھر لاتے ہیں اور انھیں "مہمان" کہتے ہیں۔ کرشن چندر چین سے انقلاب چرانا چاہتے ہیں۔ اور وہ اپنے ملک کے حالات اور پس منظر میں قوتوں کو مجتمع نہیں کرتے۔ کرشن چندر کا یہ انقلابی تصور چین سے چرایا ہوا اور مصنوعی لگتا ہے۔ "امن کی انگلیاں" بھی ان کا ایک کمزور افسانہ ہے۔ جو پروپگنڈے کا شکار ہو گیا۔ ٹرین کے سفر کے دوران ایک لڑکی بار بار مصنف کی جانب دیکھتی ہے۔ آخر میں پتہ چلتا ہے کہ مصنف کی صورت اس کے مرحوم بھائی سے ملتی ہے۔ اس معمولی سے واقعہ کو کرشن چندر عالمی امن سے جوڑتے ہیں۔

"بہن کی محبت، خاوند کی محبت، بچے کی محبت، اجنبی کی محبت، کتنی چھوٹی چھوٹی ان گنت محبتوں کو ساتھ جوڑ جوڑ کر انسان نے اپنی محبت کی معراج بنائی ہے۔

دیوار چین اکیلے کس نے بنائی ہے؟

اس دور میں کرشن چندر کے قلم پر سرخ رنگ بری طرح حاوی تھا۔

"پانچ روپیے کی آزادی" ایک طویل افسانہ ہے۔ وہ کئی مسائل اکٹھا کر لیتے ہیں۔ رشوت، تقسیم کا المیہ، زمین داری، کسانوں کی حالت، ادیبوں کا حال زار، فلموں پر طنز، عورتوں کی فحاشی ڈاسنا جیسی جسم بیچنے والی لڑکی کا ذکر۔!! لیکن ان سب پر سرخی حاوی ہے۔

"اخبار کے پڑھنے پر ہر کالم میں کسی لال سپنا، لال دیش اور کسی لال خطرے کا الیکھ تھا۔ میں نے سوچا یہ پونجی پتی اخبار ہی سب سے زیادہ کمیونسٹوں کا پروپگنڈا کرتے ہیں۔"

اور ایک جگہ مزدور کہتا ہے:

"کبھی بمبئی سنٹرل آؤ تو مجھ سے ضرور ملنا کسی سے پوچھ لینا کہ واجد قلی کہاں ہے سب جانتے ہیں۔ "لال سلام" میدان سو جاتا ہے میرے سر کے اوپر گل دادی کا پیڑ تھا جس میں لال کمیونسٹ پھول کھل رہے تھے۔ ان پیڑوں کی ٹہنیوں پر لال دم والی چڑیا شور

مچارہی تھی اور گجراتی لڑکی لال پھول دار ساری پہنے جارہی تھی اور سنیما کی دیواروں پر لال شبدوں میں لکھا ہوا تھا۔ RED SKELTON IN RED HOUSE

یہ سرخی کی تکرار یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ افسانے کے اختتام پر وہ مزدور کو سمجھاتے ہیں۔

"سوچو تو دراصل وہ کان تمھاری ہے اس میں کام تم کرتے ہو پہاڑ میں بارود کا فلیتہ تم لگاتے ہو چٹان کو ڈائنامنٹ سے تم اڑاتے ہو۔ پتھروں کو تم توڑتے ہو پتھر کاٹ کر لاری میں تم لادتے ہو جب یہ ساری محنت تم کرتے ہو تو اپنی محنت کا پھل کسی دوسرے کو کھانے کیوں دیتے ہو۔؟

میری بات سنتے سنتے اس کا چہرہ لال ہوگیا۔"

"پانی کا درخت" میں مصنف ایک خواب دیکھتا ہے کہ گاؤں کے مرکز میں ایک بہت بڑا درخت کھڑا ہے یہ درخت سارے کا سارا پانی کا ہے۔ اس کی جڑیں پھل پھول پتیاں سب پانی کی ہیں۔

اور جب وہ اپنے ابا کو خواب سناتا ہے تو وہ گھبرا جاتا ہے۔

"تم نے یہ خواب میرے سوا کسی دوسرے کو تو نہیں سنایا؟ میں نے کہا "نہیں ابا مگر آپ ڈر کیوں گئے ہیں۔ یہ تو ایک خواب ہے۔

وہ بولے "ارے خواب تو ہے مگر یہ ایک سرخ خواب ہے۔"

"پہلا اور تیسرا"۔ "صاحب"۔ "مورتیاں"۔ "ایک سیتا ایک مگر مچھ"۔ "آخری بس"۔ "وہی جگہ"۔ "خلل ہے دماغ کا" میں وہ روس کے گن کھل کر تو نہیں گاتے یا چین کے انقلاب کی کھلم کھلا تعریف نہیں کرتے لیکن کمیونزم کا پرچار ضرور کرتے ہیں۔

"پہلا اور تیسرا" میں ۹ مارچ کو ہڑتال ہونے والی ہے اور نہیں ہوپاتی۔ لوگ طنز کرتے ہیں تو کمیونسٹ مزدور لڑپڑتے ہیں۔ یہ مزدور تیسرے درجے میں بیٹھے ہیں۔ پہلے درجے میں وہائٹ کالر لوگ بیٹھے ہیں وہاں سکون ہے ساری گڑبڑ تیسرے درجے میں ہے۔ کرشن چندر نے ہمیشہ درجوں سے طبقوں کی تصویر کھینچی ہے۔ چاہے وہ لاری کا سفر ہو یا ٹرین کا۔ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انقلاب کے نقیب تیسرے درجے کے افراد ہی ہوں گے۔ کرشن

چندر کے مزدور میں قوت برداشت کی کمی ہے ۔ ہڑتال کی ناکامی کے تذکرے پر وہ بحث کرنے والوں کو زور دار طمانچے مارتا ہے ۔ اور لڑپڑتا ہے اور جب لڑائی بڑھ جاتی ہے تو غائب ہوجاتا ہے ۔ مزدوروں کا ساتھ دینے والی ماہی گیر عورت منہ زور ہے ۔ جو بیڑی پیتی ہے اور جھگڑا کرتی ہے ۔ بیوی میاں کو جھوٹا امرود بڑی بے حیائی سے کھلاتی ہے اور شوہر اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے ۔

یہی اشتراکی اجنتا سے آگے میں اپنے ساتھیوں کے لئے بوجھ بن جاتا ہے ۔ وہ عجیب سا رویہ اختیار کرتا ہے ۔ کسی جنگ بہادر کی سفارش کا سہارا تو قبول کرتا ہے لیکن جنگ بہادروں کے خلاف سوچتا ہے ۔

" صاحب " میں ہوٹل کا بیرا کمیونسٹ ہے تو " مورتیاں " میں لڑکے سوشلزم کی باتیں کررہے ہیں ۔

" میرا عقیدہ ہے کہ اب زندگی کی گاڑی اشتراکیت کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتی ۔ ۔ وہ ساری دنیا کی فضا پر اپنے قلم سے بڑے بڑے حرفوں میں " اشتراکیت " لکھنا چاہتے ہیں "

(مورتیاں)

" ایک سیتا ایک مگر مچھ " بمبئی کے فٹ پاتھ پر زندگی گذارنے والے پالش کرنے والے لڑکوں ، عمارتیں بنانے والے مزدوروں ، عورتوں کی تجارت کرنے والے دلالوں کی کہانی ہے ۔

مگر مچھ جسم بیچنے والی لڑکی ہے ۔ پولس اسے پکڑ لیتی ہے ۔ فٹ پاتھ کے لڑکے اس بات پر برہم ہیں کہ اس کا جسم خریدنے والے اس کی ضمانت نہیں دیتے ۔ جب فٹ پاتھ کا لڑکا جو گلکیر اس سے ملنے جاتا ہے مگر مچھ سیٹھ کا پتہ دیتا ہے تاکہ وہ اپیل کرے لیکن وہ اس لڑکے کو مار کے نکال دیتے ہیں ۔

سفید پوش سیٹھ کا سڑک چھاپ لڑکی سے ربط پیدا کرنا کوئی انہونی بات نہیں کیوں کہ بمبئی میں ہر قسم کی لڑکی آسانی سے خریدی جاسکتی ہے ۔ لیکن سیٹھ کا اس لڑکی کو ضمانت پر رہا نہ کروانا ان کی فطرت کی کمینگی ہے نا کہ اس کی وجہ طبقاتی فرق ہے ۔ سیٹھ ہو یا نسبتاً غریب

آدمی، عورت کا جسم حاصل کرنے کے بعد اس سے دور بھاگتے ہیں۔ اس طرح سیتا اور اس کے ساتھی مزدوروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ سیتا ہے رام جوشی کی منگیتر۔ آج کے روز ان دونوں کی شادی ہوتی اگر وہ سالا شرابی سیٹھ اپنی گاڑی کو ہمارے فٹ پاتھ پر نہ چڑھا دیتا۔"

حادثہ، حادثہ ہی ہوتا ہے سیٹھ سے بھی ہوسکتا ہے۔ ایک معمولی ڈرائیور سے بھی۔ یہ طبقاتی مسئلہ نہیں ہے۔

"یہ تاج محل ہے۔ ہم نے بنایا ہے۔ یہ وزیر اعظم کا گھر ہم نے بنایا ہے۔ ٹاٹا ایرویز کا دفتر ہم نے بنایا ہے لیکن ہمارے لئے کوئی جہاز نہیں کوئی ہوٹل نہیں۔ کوئی کوٹھی نہیں۔"

دنیا کا کوئی بھی سماجی نظام ایسا نہیں جس میں مزدور ہوائی جہاز سے سفر کرتے ہوں فائیو اسٹار ہوٹل میں رہتے ہوں۔ اشتراکی سماج جس کا آئیڈیل روس سمجھا جاتا ہے وہاں بھی تمام مزدور ہوائی جہاز میں نہیں اڑتے اور نہ شاندار فلیٹس میں رہتے ہیں۔ یہ قانون قدرت ہے کہ ہر ایک کی حیثیت جدا ہوتی ہے۔ آرکٹیکٹ سے لے کر کنٹریکٹر تک مزدور سے مالک تک سب کی علیحدہ ذمہ داری ہوتی ہے۔ اور یہ درجہ بندی دنیا کا نظام چلانے کے لئے ضروری ہے۔ البتہ طبقات میں جو بے انتہا فرق ہوگیا ہے اسے مٹانے کے لئے کرشن چندر خواب دیکھتے ہیں تو اس کا انھیں حق حاصل ہے۔ ہمارے سماج کی ناانصافی ہے کہ کسی کو بھوک مٹانے کے لئے دو لقمے بھی نصیب نہیں ہوتے اور کوئی شراب پانی کی طرح بہاتا ہے کسی کو سر چھپانے کی جگہ نہیں اور کوئی ملٹی اسٹوری عمارتوں میں رہتا ہے۔ اسلامی نظام نے اس طبقاتی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی تھی خلیفہ وقت اور مزدور دونوں نے تعمیر میں ساتھ ساتھ حصہ لیا تھا۔ انسان کی عزت اس کے پیشے سے نہیں کردار سے کی جاتی تھی۔ اور اس کا کامیاب تجربہ بھی کیا گیا۔ کرشن چندر کے خوابوں کی تعبیر اس اشتراکی نظام میں نہیں جس کا وہ اظہار کرتے ہیں۔ وہ حادثوں پر جھلا جاتے ہیں اور سرمایہ داروں کو گالیاں دیتے ہیں۔ حالانکہ حادثے ہوائی جہاز کے بھی ہوتے ہیں اور قیمتی کاروں کے بھی۔ حادثے طبقاتی فرق کی وجہ سے نہیں ہوتے۔ بلکہ کسی نادانستہ یا دانستہ غلطی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی سماج کو

بدلنے کی آرزو ایک معصوم خواب بن کر رہ جاتی ہے۔

"آخری بس" میں مزدور کرشن چندر کا آئڈیل ہے۔ وہ اخلاقی اعتبار سے بس کے تمام مسافروں سے اونچا ہے۔ جب بسٹ کمپنی ورکر کا جھگڑا بس کے دوسرے آدمیوں سے ہوتا ہے مزدور بسٹ کمپنی کے ورکر کو ٹھنڈا کرتا ہے۔

شاہ اور کنڈکٹر میں جھگڑا ہوتا ہے اور شاہ کی تائید جبار اکرم آم والا۔ لیٹن جی بھاجی والا اور بیکل ایم۔ اے کرتے ہیں تو وہ کنڈکٹر کی حمایت کرتا ہے۔ اور انھیں عقل کی بات کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ سندھی بوڑھی عورت کے لئے خود بس سے اتر جاتا ہے۔

وہ مزدور کو ایک مکمل انسان بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کا فن مختلف مناظر دکھانے کا فن ہے۔

وہ بعض جگہ جز نگاری میں کامیاب ہیں۔ بس میں بیٹھے نوجوان کی محویت کی انھوں نے سچی ترجمانی کی ہے۔

"وہی جگہ" میں جیوتشی پنڈت ہری ولبھ کو مزدور بنا دیتے ہیں۔ وہ تو خیر ہوئی کہ اشوک ڈھاکے کو انھوں نے چھوڑ دیا۔ ورنہ اگر اسے مزدور بنا کر سڑک کی تعمیر میں لگا دیتے تو اشتراکی نعرہ اور مضبوط ہو جاتا۔

"خلل ہے دماغ کا" میں بھی اشتراکی پروپگنڈہ واضح ہے۔ چھبیلی گاؤں کی خوب صورت لڑکی ہے۔ جو ذیل دار سے شادی کا وعدہ کر کے اس سے پیسہ اینٹھتی ہے۔ اور عین شادی کے روز اپنے عاشق ماسٹر صاحب کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ایک لڑکی کے ساتھ فرار ہونے اور شادی کے جرم میں ماسٹر کو سزا ہوتی ہے وہ قید کاٹتا ہے۔ پھر دونوں بمبئی آتے ہیں۔ ماسٹر جوتے بنانے لگتا ہے۔ وہ اپنی بچی البیلی سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ مل مالک کو محبت کا مزہ چکھائے گی۔ کرشن چندر کی اشتراکیت کا یہ پہلو بڑا مضحکہ خیز ہے۔ وہ جوان لڑکیوں کے جھوٹے عشق کے ذریعہ سرمایہ داروں کو سبق دینا چاہتے ہیں۔ اور ماسٹر کو موچی بنا دیتے ہیں۔

کرشن چندر نے یہ کہانی بالکل انشائیے کے انداز میں لکھی ہے۔ وہ سماج اور سیاست پر حسب معمول طنز کرتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں جوش ملیح آبادی کی شاعری کے بارے میں

بھی لکھتے ہیں۔ ایم۔ اسلم و ممتاز مفتی کا موازنہ کرتے ہیں اس طرح افسانہ افسانہ نہیں رہ جاتا ہے بلکہ انشائیہ یا مضمون کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔

"مہالکشمی کا پل" کرشن چندر کا بہت اہم افسانہ ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کے دور کی یادگار ہے۔ بھیمڑی کانفرنس کو مرار جی دیسائی کی حکومت نے ممنوع قرار دیا اور کانفرنس کے سرگرم رکن سردار جعفری کو گرفتار ہو گئے تو کرشن چندر نے ادیبوں کے سامنے "مہالکشمی کا پل" پیش کیا۔

انھوں نے اپنی قسمت کا تعین کر لیا تھا۔ وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں میں پل کے بائیں طرف ہوں جہاں دنیا کے مظلوم عوام ظلم کی طاقتوں کا شکار ہیں اور نبرد آزما ہیں۔

"مہالکشمی کا پل" ایک جذباتی افسانہ ہے جو اگرچہ فن کی بلندیوں کو نہیں چھوتا اور پروپگنڈے کی سرحدوں سے جا ملتا ہے لیکن پھر بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ اس دور کا ایک اہم افسانہ ہے۔

"مہالکشمی کے پل" پر کئی ساڑھیاں سکھائی جارہی ہیں۔ ان ساڑھیوں کے ذریعہ کرشن ان کے مالکوں کہانیاں سناتے ہیں۔ وہی منظر دکھانے کا فن ہے۔ مل مزدوروں، برتن صاف کرنے والوں اور نچلے طبقے کے افراد کی مشکلات کا اظہار کرتے ہیں۔ پس منظر میں وزیر اعظم کی آمد کا انتظار ہے جو اس بستی کے پاس نہیں رکتے۔

کرشن چندر حالات، نتائج و عواقب کا حقیقت پسندی سے جائزہ نہیں لیتے۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ حالات کا ذمہ دار کون ہے۔ اشتراکیت اس کا کیا حل پیش کرتی ہے؟ وہ صرف حالات کا شکار کرداروں کی مصیبتوں پر محدب عدسہ رکھ کر ان کے دکھوں کو پیش کرتے ہی بلکہ اس انداز میں جیسے وہ ان میں شامل نہیں ہیں بلکہ تماشائی ہیں۔ مہالکشمی کا پل کا "میں" خود چال نمبر ۱۸ میں رہتا ہے۔ مہالکشمی کے پل پر اس کی بیوی کی ساری بھی لٹک رہی ہے۔ لیکن وہ اپنا دکھ بھی اس طرح بیان کرتا ہے جیسے وہ خود اپنے دکھ کا تماشائی ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ کرشن نے اس زندگی کو مہالکشمی کے پل سے یا ٹرین سے آتے جاتے ہوئے دیکھا ہے۔ اونچے متوسط طبقے کے کرشن چندر نے خوشحال زندگی گزاری تھی اس لئے وہ ان

کے مسائل سے من و عن واقف نہیں تھے ۔ وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

"۴۸ء کے بعد میرے یہاں مزدور طبقہ شہری اور صنعتی مزدور طبقہ آتا ہے مگر میں کیا کروں بمبئی میں مہاراشٹرا کا مزدور ہے ۔ مجھے اس کی زبان نہیں آتی ۔ میرا اس کے بارے میں مطالعہ کافی نہیں ۔ پھر جب سے میں نے مزدور طبقے کی کوئی زبردست جدوجہد اور کامیابی نہیں دیکھی ۔ انقلابی طاقتوں کی کمزوری کو بھی تو الزام دو ۔ میں مزدور طبقے کا پورا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں اور اس کے بعد ہی صحیح تصویر کشی اور ترجمانی کروں گا۔ کوئی دن آئے گا کہ مزدور طبقے کی انقلابی جدوجہد مجھے جھنجھوڑ دے گی اور سونے نہیں دے گی ۔"

(ایک نجی گفتگو) (۱۴)

چنانچہ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

"بائیں جانب کی اصلی زندگی اور اس کے کرداروں کے دل میں اترنے کا موقع خوش حال متوسط طبقے کی عادات میں پروان چڑھے ہوئے کرشن چندر کو کم ہی ملا ۔ اس لئے کبھی کبھی ان کی کوشش ہوتی ہے کہ مہالکشمی کے پل کے دائیں جانب والے کرداروں کو پس منظر کے طور پر استعمال کریں اور سیاہ پس منظر میں ان کرداروں کی اور ان مسائل کی تصویر کے خد و خال ابھاریں جو بائیں جانب کے ہیں" (۱۵)۔

کرشن چندر کے اس افسانے میں ان کی جھلاہٹ عروج پر ہے ۔ وہ گالی دینے سے بھی باز نہیں آتے ۔ لیکن یہ گالی وہ نچلے طبقے کے کردار چھینو کو دیتے ہیں ۔

"کئی بار تاڑی پی کر لڑیا نے چھینو پر حملہ کیا اور چھینو نے اسے روئی کی طرح دھنک کر رکھ دیا ۔ اس موقع پر طوطا بہت شور مچایا تھا ۔ وہ رات کو دونوں کو گالیاں بکتے دیکھ کر خود بھی پنجرے میں ٹنگا ہوا زور زور سے چلانے لگتا ۔ لڑیا کو مت مارو مادر چود ۔ لڑیا کو مت مارو مادر چود" (۱۶)۔

کرشن چندر کے کردار پوری کمزوریوں کے ساتھ موجود ہیں ۔ نیکی اور برائی ان میں بھی موجود ہے اور اونچے طبقے کے افراد میں بھی ۔ چنانچہ جب مل مزدور ہڑتال کر دیتے ہیں اور جلوسوں پر گولی چلتی ہے تو چال کے تمام افراد دروازے بند کر لیتے ہیں اور بڑھیا (سیتو کی

ماں) گولی کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں کرشن چندر کے مزدور خود غرض ثابت ہوتے ہیں۔ نظم و نسق کی برقراری کے لئے حکومت کو گولی چلانی پڑتی ہے اور کرشن چندر اسے ظلم سے تعبیر کرتے ہیں۔ وزیر اعظم کا ان بستیوں اور چالوں میں نہ آنا انھیں کھلتا ہے۔ ظاہر ہے کسی بھی ملک کا وزیر آعظم اپنے مقررہ پروگرام پر عمل کرے گا۔ وزیر آعظم مسائل کو راست حل نہیں کرتا بلکہ پورا ایک نظام موجود ہے۔ اور اگر یہ نظام ان کی نظر میں فرسودہ اور مجہول ہے تو انھیں وزیر آعظم سے شکایت کرنے کی بجائے پورا نظام بدلنے کا مطالبہ کرنا چاہیئے تھا۔

ان کمزوریوں اور جذباتیت کے باوجود کرشن چندر کی درد مندی بعض مقامات پر بہت ہی متاثر کن ہے۔ مثلاً منگولا جس کا شوہر حادثے میں مارا گیا ہے اپنے شوہر کی موت پر بھی دلہن کا لباس پہننے پر مجبور ہے کیوں کہ اس کے پاس کوئی دوسری ساڑھی موجود نہیں ہے۔

"مہالکشمی کا پل" جو کرشن کے نظریات کا عروج ہے۔ فنی اعتبار سے بھی ایک اچھا اور اہم افسانہ ہے۔ کرشن چندر کی خطابت اس افسانے میں بری نہیں لگتی بلکہ فن کی جز معلوم ہوتی ہے۔

اس اشتراکی نظریے کا نقطہ عروج "کہانی کی کہانی" میں نظر آتا ہے ویسے کرشن چندر نے کہانی کی کہانی کو مضمون قرار دیا۔ سہیل عظیم آبادی کے نام ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

> "کہانی کی کہانی" جو مضمون میں نے تمھیں ریکارڈ کرا کے یہاں سے مجھوایا تھا اس کی ایک کاپی مجھے چاہیئے۔ میں نے جس دن مضمون لکھا اس دن ریکارڈ کرادیا نقل مجھے فوراً چاہیئے" (۱۷)۔

سردار جعفری نے اسے افسانہ لکھا:

> "کرشن چندر نے اپنے خوب صورت افسانے "کہانی کی کہانی" میں کہنے کو تو اپنے ادبی سفر کی مختلف منزلیں ہیں جو رومان سے انقلاب تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ہر منزل اور ہر موڑ پر ترقی پسند ادب کا کارواں چلتا ہے" (۱۸)۔

اس افسانے میں کرشن چندر کی جذباتیت اور اشتراکیت انتہائی درجے پر ہے۔ اس لئے افسانہ، مضمون ہوگیا ہے اور کرشن چندر نے بھی اسے مضمون ہی مانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"..... اب میں لڑنا چاہتا ہوں اس ہنسی کے لئے لڑنا چاہتا ہوں، میں نے سنا ہے کہ چین میں ایک کسان ہے۔ لی اس کا نام ہے وہ اس ہنسی کے لئے لڑ رہا ہے۔ اور میں نے سنا ہے کہ انڈونیشیا میں ایک نورالدین کان کن ہے اور وہ اس کے لئے لڑ رہا ہے اور میں نے سنا ہے کہ یونان میں ایک لوہار ہے مارکاس وہ اس کے لئے لڑ رہا ہے۔ اور میں نے سنا ہے کہ برما، ملایا اور ہند چینی کے گھنے جنگلوں میں چھوٹے چھوٹے بچے بھی اس کے لئے لڑ رہے ہیں۔ میں بھی اس ہنسی کے لئے لڑوں گا۔ اب میں ایک خوب صورت رقاصہ نہیں بننا چاہتا۔ ہنسانے والا مسخرہ بھی بننا نہیں چاہتا۔ کمزور احتجاج کرنے والا کلرک بھی نہیں بننا چاہتا کہ مجھے ایک موٹی سی کارتوس کی گولی بنا دو اور مجھے وہاں بھیج دو جہاں انسان، انسان پر ظلم کے خلاف لڑ رہا ہے۔"

"ان داتا" میں جو مغنی یہ سوال کرتا ہے کہ اس نئی دنیا کی تعمیر میں ان لاکھوں کروڑوں ننگے بھوکے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دنیا میں بستے ہیں۔ مجھے فسطائیت جنگ اور ظلم سے نفرت ہے۔ کرشن چندر دنیا کے تین بڑوں سے (چرچل، روزویلٹ اور اسٹالن) سے سوال کرتے ہیں۔ لیکن "کہانی کی کہانی" تک پہنچتے پہنچتے ان کی جھلاہٹ عروج پر پہنچ جاتی ہے اور وہ ظلم کے خلاف لڑنے کے لئے ایک موٹی کارتوس کی گولی بننے کی آرزو کرتے ہیں۔

۱۹۴۳ء کے بعد کرشن چندر نے ہر قومی اور بین الاقوامی واقعے کو سمیٹنے کوشش کی ان کا جھکاؤ روس کی طرف صاف نظر آتا ہے۔

ان افسانوں کے علاوہ انھوں نے اس دور میں رومانی افسانے بھی لکھے۔ جن میں "علی آباد کی سرائے"، "شہتوت کا درخت"، "مچھلی جال"، "پورے چاند کی رات" اور "یوکلپٹس کی ڈالی" اہم ہیں۔

"علی آباد کی سرائے" میں کشمیر کا پس منظر ہے، بارہ ہزار فٹ کی بلندی ہے وہی منظر کشی ہے جو کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں نظر آتی ہے۔ اور وہی خوب صورت لڑکی ہے جو اس منظر میں کہیں سے ابھرتی ہے۔ لیکن یہ خوب صورت لڑکی مسافر پر عاشق نہیں ہوجاتی بلکہ اس کا خاوند لام پر ہے۔ چار سال سے نہیں آیا۔ لڑکی نذر چڑھانے آئی ہے۔

"جنت اور جہنم" کی زینی کی طرح وہ مایوس نہیں۔ اسے اپنے خاوند کا انتظار ہے اور اس انتظار میں وہ اتنی محو ہے کہ مصنف کے اسے چوم لینے پر بھی کسی رد عمل کا اظہار نہیں کرتی۔

"میں نے کہا۔ تو اس بوسے پر میرا کوئی حق نہیں تھا۔"

وہ بولی "میں نے وہ بوسہ تمھیں نہیں دیا۔"

مصنف اس کی اس "سچی وفا" سے متاثر ہو کر اپنے جذبات کی تطہیر کرتا ہے اور سوچتا ہے۔

"میرا بھائی لام پر ہے میری بہن اس کا انتظار کر رہی ہے۔ چلو چلیں" پھر مصنف سے ایک شہری عورت ٹکراتی ہے جو شادی شدہ ہے حسین ہے جس کے متعلق مصنف کا خیال ہے۔

"تمھارا حسن رمبھا ناچ کی طرح چنچل ہے چڑنگ کی طرح نکیلا اور یہ تمھاری کمر کی تنگنائے۔ ایک طرف سینے کی ہیجانی ایک طرف کولہوں کا پھیلاؤ اور بیچ میں یہ تنگ سی کمر بالکل اس شمپین کے گلاس، اس بلور کے کنول کی طرح۔"

کہانی کے اختتام پر دونوں شراب کے نشے میں دھت ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں شریک حیات سے بے وفائی کرتے ہیں۔ اور جب صبح ہوتی محبت کا نشہ ٹوٹتا ہے تو ساری بد صورتیاں سامنے آجاتی ہیں۔ اور یہ شہری لڑکی انھیں بد صورت نظر آتی ہے۔ کرشن چندر گاؤں کی لڑکی کی وفا اور شہری لڑکی کے بے وفائی کو خوب صورت ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا قلم منظر نگاری اور تشبیہات سے ایک سحر طاری کرتا ہے۔

"شہتوت کا درخت" ایک خوب صورت تاثراتی واقعہ ہے۔ اس میں کوئی کہانی نہیں بیان کی گئی ہے۔ نواز ایک موچی ہے۔ چھوری اس کے طبقے کی لڑکی ہے۔ دونوں معصوم ہیں۔ نواز، چھوری سے شادی کرتا ہے اور اسے اس کے میکے سے لے آتا ہے۔ دونوں سیدھے سادھے سچے کردار ہیں نواز چھوری کے واسطے بھینس خریدنے کے لئے چوری کرتا ہے اور باپ سے پٹتا ہے۔ چھوری ماں سے بچھڑ کر معصوم بچوں کی طرح رونے لگتی ہے اس افسانے میں کوئی انقلابی تصور نہیں۔ دنیا بدلنے کی باتیں نہیں جھلاہٹ نہیں۔ ایک خوب صورت تاثر ہے۔ وارث علوی جیسے نقاد بھی یہ لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں:

"کرشن چندر زندگی اور فطرت کے احساس کو کلپتے ہوئے نغمے میں بدل دینے کا ملکہ رکھتے تھے۔ "شہتوت کا درخت" میں انھوں نے یہی جادو جگایا ہے ....

.... دو جواں جسموں کی پکار کے سنگیت کو جب فنکار سن لیتا ہے تو اسکا کام اس سنگیت کو لفظوں میں قید کرنے کا رہ جاتا ہے یہاں غنائیت انسانی تعلقات کی شاخ پر کھلا ہوا گل نغمہ ہے" (۱۹)۔

کرشن چندر کا درد مند دل ان معصوم کرداروں کی تکلیف پر کڑھتا ہے وہ جھلاہٹ میں گالی نہیں دیتے بلکہ ان حالات پر آبدیدہ ہوجاتے ہیں:

"یہ ہولے ہولے چلتے ہوئے مایوس اداس قدم جو اپنی محنت سے سونا اگلتے ہیں۔ وہ کھیت بوتے ہیں جوتتے ہیں اور کائنات کی بسیط برفیلی فضا میں بہار کا پیغام لاتے ہیں کیا سچ مچ انھیں کبھی ڈولی نہ ملے گی۔ کبھی جھولا نہ ملے گا۔ کبھی حنا کی لکیر میسر نہ ہوگی۔ مندروں سے لے کر مسجدوں تک یوں ہی گزر جانے والے قدم کیا ہمیشہ یوں ہی چلتے رہیں گے بے سواری بے آسرا۔" (شہتوت کا درخت)

"شہتوت کا درخت" ان کا کامیاب افسانہ ہے۔

"مچھلی جال میں"، "ایک عوت ہزار دیوانے" اور "شمع کے سامنے" جیسے کردار ہیں۔ ماہی گیر خانہ بدوشوں جیسی زندگی گزارتے ہیں۔ اور ایک لڑکی کے لئے جنگلی بھینسوں کی طرح لڑتے ہیں اور جسے شکست ہوتی ہے وہ بدلہ لینے کی کے لئے اوچھے ہتھیار استعمال کرنے کی بجائے چپ چاپ سمندر میں ڈوب کر خودکشی کرلیتا ہے۔

"پورے چاند کی رات" ایک غنائی افسانہ ہے۔ یہ ایک نوجوان کی پہلی محبت کی کہانی ہے۔ نوجوان کچھ عرصے کے لئے اپنی محبوبہ سے بچھڑ جاتا ہے اور جب لوٹتا ہے تو اس کی محبوبہ کسی اور نوجوان کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں کررہی ہے اور اسے نوالے کھلا رہی ہے۔ یہ نوجوان اپنی محبوبہ سے کچھ پوچھے بغیر لوٹ جاتا ہے اور اڑتالیس برس بعد لوٹتا ہے تو اس کی محبوبہ بوڑھی ہوچکی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے ملتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ جسے وہ کھلا رہی تھی وہ اس کا بھائی تھا چھ سال تک انتظار کے بعد اس نے شادی کرلی دونوں اپنے بچوں کے ساتھ

کھیلتا دیکھ کر پچھلے دکھ بھول جاتے ہیں۔

سچی محبت کھونے اور جوانی بیت جانے کا دونوں کو افسوس نہیں۔ ایک معمولی سی غلط فہمی پر بچھڑ جانے کا کوئی غم نہیں۔ ایک کردار کہتا ہے:

"آج تم آئے ہو تو مجھے اچھا لگ رہا ہے میں نے اب اپنی زندگی بنالی ہے اس کی ساری خوشیاں اور غم دیکھے ہیں اور میرا ہرا بھرا گھر اور آج تم بھی آئے ہو مجھے ذرا بھی برا نہیں لگ رہا ہے۔"

دوسرا کردار کہہ رہا ہے:

"یہی حال میرا ہے۔ سوچتا تھا زندگی بھر تمھیں نہیں ملوں گا اس لئے اتنے برس ادھر کبھی نہیں آیا۔ اب آیا ہوں تو ذرا رتی بھر بھی برا نہیں لگ رہا ہے"

کرشن چندر کے کرادار جو بیت گیا سو بیت گیا کے قائل ہیں۔ یہ ایک فلسفیانہ و شاعرانہ خیال تو ہوسکتا ہے لیکن حقیقت نہیں۔ انسان اپنی سچی محبت مرتے دم تک نہیں بھول سکتا۔ وہ بے وفا محبوبہ کو نہیں بھول سکتا اور جب اسے معلوم ہو کہ اس کی محبوبہ نے بے وفائی نہیں کی وہ محض غلط فہمی تھی تو زندگی عذاب ہوجاتی ہے۔ لیکن کرشن چندر کے کرداروں کو کوئی گلہ شکوہ نہیں ہے۔ اڑتالیس برس ایک دوسرے سے بچھڑنے کا رتی برابر بھی افسوس نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ عمر کی اس منزل میں ملے ہیں جہاں اب کچھ بھی باقی نہیں ہے۔ اس لیے انھیں یہ ملاقات اچھی لگتی ہے۔ کہانی کا "میں" بڑی فراخ دلی سے اپنا مکان چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور برسوں خبر نہیں لیتا۔ وہ بڑے شاعرانہ انداز میں افسانے کا اختتام کرتے ہیں:

"اور وہ چاند حیرت اور مسرت سے کہہ رہا تھا۔ "انسان مرجاتے ہیں۔ لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ختم ہوجاتی ہے لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں پچھلی بہار میں نہ تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہوگے۔ لیکن زندگی بھی ہوگی اور محبت بھی ہوگی اور جوانی بھی ہوگی۔ اور خوب صورتی اور رعنائی اور مصروفیت بھی۔"

کرشن چندر نے اپنے اسلوب سے ایک طلسمی فضا بنائی ہے۔ یہ فضا اور زبان اس قدر مسحور کن

ہے کہ قاری کھو جاتا ہے۔

"جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چومتا جارہا تھا۔ اس کے چومنے کی صدا بار بار ہمارے کانوں میں آرہی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ اس کی کمر میں ڈال دیئے اور اسے زور زور سے اپنے سینے سے لگا لیا۔ جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چوم رہا تھا۔ پہلے میں نے اس کی آنکھیں چومیں اور جھیل کی سطح پر لاکھوں کنول کھل گئے۔ پھر میں نے اس کے رخسار چومے اور نرم ہواؤں کے لطیف جھونکے یکایک بلند ہوگئے صدا گیت گانے لگے۔ پھر میں نے اس کے ہونٹ چومے اور لاکھوں مندروں مسجدوں اور کلیساؤں میں دعاؤں کا شور بلند ہوا۔ اور زمین کے پھول اور آسمان کے تارے اور ہواؤں میں اڑنے والے بادل سب مل کر ناچنے لگے۔ پھر میں نے اس کی تھوڑی کو چوما اور پھر اس کی گردن کے پیچ و خم کو اور کنول کھلتے کھلتے سمٹتے گئے کلیوں کی طرح اور گیت بلند ہوہو کر مدھم ہوتے گئے۔ اور ناچ دھیما پڑتا پڑتا رک گیا اب وہی مینڈک کی آواز تھی۔ وہی جھیل کے نرم نرم بوسے اور کوئی چھاتی سے لگا سسکیاں لے رہا تھا۔"

اور جب اس کی محبوبہ جس جگہ سے بھٹا کھاتی ہے وہی اس کے منہ سے لگاتی ہے تو کرشن نے جو حسیاتی تجزیہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے:

"اس نے بھٹا میرے منہ سے لگا دیا۔ اس کے ہونٹوں کا گرم گرم نمناک لمس ابھی تک اس بھٹے پر تھا۔ میں نے کہا میں تمھیں چوم لوں۔ وہ بولی "ہش، کشتی ڈوب جائے گی"۔ "تو پھر کیا کریں" میں نے پوچھا۔ وہ بولی "ڈوب جانے دو۔"

"پورے چاند کی رات" اردو ادب کا سب سے بہتر رومانی افسانہ ہے۔ جس میں کرشن کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔

"یوکلپٹس کی ڈالی" بھی ایسا ہی ایک غنائی افسانہ ہے۔ کہانی کا ڈاکٹر نازاں کو اپنانے کی ہمت نہیں کر سکتا۔ جب وہ اسی نازاں کو وزیر فیروز خلجی کی رکھیل کے روپ میں دیکھتا ہے تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے متبنیٰ بیٹے کو ایسی غلطی دہرانے کا موقع نہیں دینا چاہتا۔ وہ کہتا ہے:

"کوئی نہیں جانتا کل کیا ہوجائے ابھی دوسرے لمحے میں کیا ہوجائے ایک لمحہ میری زندگی میں بھی آیا تھا۔ مگر میں نے اسے کھو دیا۔ اب تم وہی غلطی کررہے ہو۔ جاؤ۔ میرے بیٹے جاؤ۔ کیوں کہ خدا انتظار کرسکتا ہے مگر محبت انتظار نہیں کرسکتی۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔ محبت وقت کے متبسم سانس کا سورج ہے کون و مکاں کی کہکشاں ہے۔

تم ابھی جاؤ گے میرے بیٹے۔ اور اس سے وہ سب کچھ کہہ دو گے جو میں نہ کہہ سکا۔۔۔۔۔۔۔

کرشن کا یہ کردار کفارہ ادا کرتا ہے۔ اور یہ انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ وہ اس کشمیری لڑکی نازاں کو اپنا نہیں سکتا اور اپنے فیصلے پر مطمئن ہوجاتا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ خواہ مخواہ ہی اس نے حاکم اعلیٰ کو رپورٹ لکھی تھی۔ اور اپنے کریکٹر کو داغ دار بنایا تھا۔ کوئی جیئے یا مرے اس کی بلا سے۔ لیکن نازاں کو رکھیل کے روپ میں دیکھ کر محبت کی کسک جاگ اٹھتی ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ پھر کوئی چاہنے والی محبت کرنے والی لڑکی کسی وزیر کی رکھیل بنے۔ نازاں کے رکھیل ہونے کا اسے علم ہوتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے۔

"سب کچھ وہی تھا صرف جہاں ایک دل تھا۔ وہاں ایک پتھر تھا۔"

وہ اپنے بیٹے کو مجبور کرتا ہے کہ اس کشمیری لڑکی کو اپنا لے۔

کرشن چندر کی رومانیت نے ایک اور زینہ طے کیا۔ ڈاکٹر اس کشمیری لڑکی کو اپنا لیتا ہے اور یہ لڑکی ان آنگی، بگی، نوراں، نیشاں، زینی سے زیادہ خوش قسمت ہے۔

افسانے میں میلو ڈرامائی کیفیت بری طرح کھلتی ہے۔ بالکل فلمی انداز میں وہی جگہ ہے۔ ویسی ہی لڑکی ہے ویسا ہی اتفاق یہ سب کچھ تخیل ہی میں ممکن ہوسکتا ہے۔ جس کے متعلق سردار جعفری نے بھی اشارہ کیا تھا:

"کرشن چندر کی ایک خاص خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے اور حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے جس کی وجہ سے بعض تفصیلات میں حقیقت مجروح ہوجاتی ہے۔ اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے گرد کہانی کا تانا بانا تیار کرنے لگتا ہے" (۲۰)۔

لیکن "پورے چاند کی رات" کے برخلاف یہاں بزدلی اور فرار پر ندامت کا احساس موجود

ہے پہلی محبت کی کسک بھی ملتی ہے اور لمحے کا عذاب ہے اور کفارہ بھی ہے ۔ اس لئے افسانہ فلسفیانہ رنگ اختیار نہیں کرتا۔ محبت کی معصومیت برقرار رہتی ہے ۔

" ایک خوشبو اڑی اڑی سی " بھی ایک رومانی افسانہ ہے ۔ وہ ایک خوب صورت غریب لڑکی کی کہانی سناتے ہیں جو یتیم ہے جس کی ماں اپاہج ہے خالہ اندھی ہے اور دو چھوٹے بھائی ہیں ۔ لڑکی خوشبو کی ایک دکان پر کام کرتی ہے ۔ لڑکی کے حسن کی خوشبو سارے شہر میں پھیل جاتی ہے ۔ شہر کے رئیس زادے اس کی ایک جھلک دیکھنے آتے ہیں ۔ ایک غریب کلرک اس سے محبت کرنے لگتا ہے ۔ لڑکی یہ سوچ کر کہ لڑکا اسے محض اس لئے چاہتا ہے کہ وہ کوئی اعلیٰ طبقے کی امیر لڑکی ہے ۔ اس کی محبت کو نفرت میں بدلنے کے لئے ایک فوجی افسر سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی ہے ۔ لڑکے کی شادی کہیں اور طے ہوجاتی ہے وہ سہاگ رات کی خوشبو خریدنے آتا ہے ۔ لڑکی اسے Stony Heart کی خوشبو دیتی ہے ۔ اور خود نیند کی گولیاں کھا کے خودکشی کر لیتی ہے ۔ لڑکے کو جب پتہ چلتا ہے کہ لڑکی اس سے محبت کرتی ہے تو وہ بھاگا بھاگا لڑکی کے گھر پہنچتا ہے اس وقت تک لڑکی مر چکی ہے اور Stony Heart کی خوشبو چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے ۔

تینوں افسانے " پورے چاند کی رات " ، یوکلپٹس کی ڈالی " اور " ایک خوشبو اڑی اڑی سی " غلط فہمی کے افسانے ہیں ۔ ایک خوشبو اڑی اڑی سی میں لڑکی بجائے اپنی محبت کا اظہار کرنے کے خواہ مخواہ ہی ایک فوجی سے محبت کا ناٹک کرتی ہے ۔ لڑکی کو یہ خوف ہے کہ اس کی غربت کا پتہ چلنے کے بعد لڑکا اسے ٹھکرا دے گا ۔ جب کہ لڑکا خود معمولی کلرک ہے ۔ یہ اندیشہ کیوں لڑکی کے ذہن میں جاگتا ہے اس کی کوئی منطقی توجیہہ کرشن چندر نے نہیں پیش کی ہے ۔ لڑکی کا خود ہی غلط فہمی پیدا کرنا اور پھر خودکشی کرنا میلو ڈرامائیت تو پیدا کرتا ہے مگر لڑکی کے کردار کو الجھا دیتا ہے ۔

کرشن چندر کا اسلوب رومانی افسانوں سے مناسبت رکھتا ہے ان کی حس بہت تیز ہے ۔ وہ اپنے لطیف احساسات کا اظہار بڑی خوبی سے کرتے ہیں ۔ حسین تشبیہات نادر استعارات کا استعمال کرتے ہیں اور ان کا اسلوب شاعری کی حدوں کو چھونے لگتا ہے ۔ ان

لمحوں میں انھیں قلم پر قابو پانا دشوار ہوجاتا ہے ۔ "ایک خوشبو اڑی اڑی" میں وہ لکھتے ہیں :

"ہاں مس ابٹن والا ۔ ہر خوشبو کی اپنی شخصیت ہوتی ہے اپنی ایک صورت ہوتی ہے ۔ اس کا قد ہوتا ہے ۔ رنگ ہوتا ہے ۔ اب مثال کے طور پر گلاب کے عطر کو لیجئے ۔ گلاب کی خوشبو کے ہونٹ ذرا سونگھ کر دیکھیے نا ۔ اس گلاب کی خوشبو کے ہونٹ کیسے سرخ اور شہد سے بھرپور .... بالکل آپ کے ہونٹوں کی طرح .... یہ

.... یہ چنبیلی کی خوشبو دیکھیے ۔ کیسی کم عمر ۔ نوخیز چھریری بدن والی نازک کمر والی خوشبو ......

.... یہ پیرس کی رات ...... دراز قد ۔ سیاہ گیسو پھیلائے ہوئے اپنے نرم گال آپ کے گالوں سے یوں لگا دیتی ہے کہ گال اور گیسو کے لمس سے آپ کے دل میں گدگدیوں کے بلبلے پھوٹنے لگتے ہیں ۔

.... یہ جوہی کی کنواری خوشبو ۔ پاکیزہ سمٹی سمٹائی ۔ چور نگاہوں سے آپ کے دل پر حملہ کرتی ہوئی ۔ کبھی ایک قدم آگے بڑھتی ہوئی کبھی ایک قدم پیچھے ہٹتی ہوئی ....

.... یہ منگھراج کی خوشبو ۔ گوری گوری رنگت والی نتھری ستھری صبیح اور روشن خوشبو ۔ بنا کر ذرا سا بدن پر لگائیے ۔ ایسا معلوم ہوگا اوشا بالوں کے جھاگ سے دھل کر باہر نکلی ہے ......

...... ہر خوشبو کی اپنی شخصیت ہوتی ہے ۔ اس کا اپنا لباس بھی ہوتا ہے ۔ جو احساس میں کبھی ریشم کی طرح سرسراتا ہے کبھی نائیلون کی طرح پھسلتا ہے ۔ کبھی شفان کی لپٹ جاتا ہے ۔"

انھوں نے خوشبوؤں کی خوب صورت تجسیم کی ہے اور بڑے خوب صورت پیکر بنائے ہیں ۔ اردو افسانے میں پیکر تراشی کی ایسی مثالیں کسی افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتیں ۔ لیکن دوسرے دور میں رومانی افسانے زیادہ تعداد میں نہیں ہیں ۔ دوسرے دور میں ان کے افسانوں کی عورت مختلف رنگوں میں نظر آتی ہے ۔ پہلے دور کی آنگی ۔ بگی ۔ ذی شی ۔ فیروزہ ۔ بیگم اور ریشماں کی طرح وہ مرد کی ہوس کا شکار نہیں بنتیں اور نہ محبت میں ناکام ہوکر خودکشی کرتی ہیں ۔ ان کی عورت اب اتنی مظلوم بھی نہیں رہی اس نے حالات سے لڑنا سیکھ لیا ہے ۔ البتہ

طبقاتی کشمکش ان کے افسانوں میں موجود ہے۔

کرشن چندر ہمیں کشمیر کی خوب صورت عورتوں کے بجائے معمولی شکل و صورت کی لڑکیوں سے ملاتے ہیں۔ لیکن سپنے دیکھنا اور سپنے دکھانا انھوں نے نہیں چھوڑا۔

سدھا (شہزادہ) ایک معمولی سی لڑکی ہے۔ سانولی رنگت اور صاف ستھرے ہاتھ پاؤں والی، ٹھنڈے مزاج کی۔ اس کی سہیلیاں ہیں اور نا دوست؛ جھکی ہوئی گردن، سکڑا ہوا سینہ خاموش نگاہیں اور بہت کم گو لیکن اندر ایک لاوا مچل رہا ہے۔ جتنی ٹھنڈی لگتی ہے اندر سے اتنی ہی لاوا ہے۔

موتی ایک خوب صورت نوجوان ہے سدھا کو پسند نہیں کرتا اس کا رشتہ ٹھکرا دیتا ہے۔ لیکن بجائے اس کے کہ سدھا موتی کی اس سرد مہری سے مایوس ہو کر کوئی انتہائی اقدام کرتی وہ موتی سے پیار کرنے لگتی ہے۔ وہ محبت کے سپنے دیکھنے لگتی ہے موتی کے تصوراتی بت کی پرستش کرتی ہے۔ اس محبت کے عرفان سے ایک نئی سدھا جنم لیتی ہے۔ جس میں خود اعتمادی ہے۔ اس کی پھیلی پھیلی آنکھیں اجلی ہو جاتی ہیں وہ ان آنکھوں میں کاجل بھی لگانے لگتی ہے۔ سینے کا ابھار واضح ہونے لگا، کمر لچکنے لگی، چال میں کولھوں کا مدور بہاؤ شامل ہوتا گیا۔ وہ دن بدن حسین اور دلکش ہونے لگی۔ وہ بے حد عمدہ سلے ہوئے کپڑے پہننے لگی۔ لباس کا سلیقہ آگیا۔ پھر بات نبھانا آگیا۔ لوگوں کو مرعوب کرنے کا فن آگیا۔ اور یہ سب موتی کی محبت کا کرشمہ تھا۔

سدھا ان سپنوں کو سینے سے لگائے عمر کے چالیس سال بتا دیتی ہے اور جب موتی اس کے منیجر کے روپ میں اس سے ملتا ہے تو وہ پہچان نہیں پاتی کیوں کہ وہ بوڑھا اور بد صورت ہو چکا ہے۔ بیماریوں کا شکار ہے۔ اس کے خواب اس گھناونی حقیقت سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کی تلخی سہنے کی بجائے یہ تصور کر لیتی ہے کہ اس کا موتی مر گیا اور پھر بیوہ کا روپ دھار لیتی ہے۔

کرشن چندر کی نئی عورت "سدھا" ہے جو صرف سپنوں کے سہارے زندگی گزار لیتی ہے اور مرضی کی زندگی جیتی ہے۔ "مس لووٹ" کی لووٹ بوڑھی ہو گئی ہے۔ لیکن

اپنے آدھے فرانسیسی اور آدھے اطالوی منگیتر کا انتظار کر رہی ہے۔ وہ سیتا کی طرح پوتر ہے اور زلیخا کی طرح مجسم انتظار ہے۔ اسے اپنے محبوب کے لوٹنے کا یقین ہے اور اسی انتظار کے سہارے اس نے عمر کا ایک بہترین حصہ گزار دیا ہے۔

لووٹ کا منگیتر مارکو اس لئے شادی نہیں کرتا کہ ان میں سے ایک رومن کیتھولک ہے دوسرا پروٹسٹنٹ!! دونوں اپنے اپنے عقائد تبدیل کرنے پر راضی نہیں ہیں۔ دونوں علیحدہ ہوجاتے ہیں لیکن محبت نہیں مری۔

کرشن چندر کا سب سے دلکش کردار ہے "تائی ایسری" اس پائے کا دوسرا کردار ان کی پوری افسانہ نگاری میں نہیں ملتا۔ اس افسانے کی تخلیق میں نہ کوئی سماجی فلسفہ ہے نہ غیر فطری تخیلی پرواز نہ اشتراکی تصورات کا ڈھنڈورا۔!! نہ خطابت اور نہ طنز......! بالکل فطری انداز میں وہ اس کردار کی پرداخت کرتے ہیں۔

تائی ایسری شوہر کی سرد مہری کا شکار ہے۔ لیکن وہ اپنے شوہر کی کمزوریوں اور برائیوں سے پیار کرتی ہے۔ دھیرے دھیرے وہ اپنے نفس پر بھی قابو پالیتی ہے اس کے شوہر نے اسے تج دیا ہے۔ وہ پٹھان کی لڑکی سے تعلقات استوار کرتا ہے اور تائی ایسری کی وجہ سے بچ جاتا ہے۔ دوسری بار وہ پھر ایک طوائف گچھی کی محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ تائی ایسری جیسی سیدھی سادھی معصوم عورت اسے پسند نہیں آتی۔ تائی ایسری اس کی برائیوں سے پیار کرتی ہے۔ وہ شوہر کی موت پر نہیں جاتی لیکن سوگ مناتی ہے۔ وہ گچھی سے نفرت کرنے اسے کوسنے اور لڑنے جھگڑنے کی بجائے اسے مرنے والے کی نشانی سمجھتی ہے۔ وہ خود آزاد ہے لیکن نہ آزاد جنسی زندگی گزارتی ہے اور نہ تنہائی سے گھبرا کر بے راہ روی کا شکار ہوتی ہے۔ تائی ایسری سارے انسانوں سے پیار کرتی ہے وہ کم ذات بچوں سے بھی اتنا ہی پیار کرتی ہے جتنا اسے اپنے مذہب سے پیار ہے۔ وہ کم ذات کے بچوں کو چھولینے پر نہاتی ہے لیکن ان کا دل توڑنا گوارہ نہیں کرتی۔

کرشن چندر نے یہ کردار انسانی محبت کے فلسفے پر تخلیق کیا۔ اس پائے کا دوسرا کردار ان کی پوری افسانہ نگاری میں نہیں ملتا۔ افسانے کا اختتام عمدہ ہے۔ "چونی" "تائی ایسری

کی محبت کی علامت بن جاتی ہے :

"گوپی ناتھ دھیرے سے بولا "نیچ تائی نے آپ کو بہت یاد کیا انھیں معلوم تھا کہ آپ آنے والے ہیں۔ اس لئے وہ مرتے مرتے بھی آپ کا انتظار کرتی رہیں۔ آخر جب انھیں یقین ہوگیا کہ مرنے کا وقت آن پہنچا ہے اور آپ نہیں آئیں گے، تو انھوں نے مجھ سے کہا ...... جب میرا بیٹا راد ھاکشن آئے تو اسے یہ دے دینا ......"

یہ کہہ کر گوپی ناتھ نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا اور میری ہتھیلی پر ایک چونی رکھ دی۔"

چونی دیکھ کر میں رونے لگا۔

مجھے نہیں معلوم آج تائی ایسری کہاں ہیں لیکن اگر وہ سورگ میں ہیں تو وہ اس وقت بھی یقیناً ایک زمین پیڑھی پر بیٹھی اپنی پچھی سامنے رکھ کر بڑے اطمینان سے دیوتاؤں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے انھیں چونیاں ہی بانٹ رہی ہوں گی۔"

سدھا، مس لووٹ اور تائی ایسری مردوں کی سرد مہری کا شکار ہیں۔ سدھا کا موتی لالچی ہے جو خوب صورتی کا دیوانہ ہے۔

مس لووٹ کا مارکو مذہبی افتراق کا شکار ہے اور تائی ایسری کا شوہر بے راہ روی کا شکار ہے۔ تینوں کردار الگ الگ روش اپناتے ہیں سدھا تصور کے سہارے عمر گزار تی ہے اور جب موتی کا گھنیا روپ دیکھتی ہے تو اپنے تصور کے شہزادے کا گلا گھونٹ کر سہاگ کی چوڑیاں توڑ دیتی ہے۔ مس لووٹ چھہتر برس کی ہوگئی ہیں لیکن مارکو اس کے تصور میں جوان ہے وہ اس کا انتظار کر رہی ہے۔ وہ یہ سوچ بھی نہیں سکتی اور سوچنا بھی نہیں چاہتی کہ مارکو مرچکا ہے۔

"ہو سکتا ہے مارکو مرچکا ہے"

"ایسا مت کہو" مس لووٹ نے ناگن کی طرح پھنکارتے ہوئے کہا اور مجھے اس کے ناخن اپنی کلائی میں گڑتے ہوئے محسوس ہوئے۔ "ہو ہی نہیں سکتا۔ ہو ہی نہیں سکتا۔ ابھی میرا مارکو میری طرح کنوارا ہے۔"

تائی ایسری اپنی محرومی کو ایک نیا روپ دیتی ہے اور یہ روپ ایک مکمل عورت کا ہے۔

وارث علوی جیسے سخت ترین مخالف نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہوتے ہیں:

"ایک جدید یا سیکولر یا غیر مذہبی سماج میں تائی ایسری کا تصور ممکن نہیں۔ ایسے سماج میں شوہر کی تجی ہوئی عورت یا تو دوسرا شوہر تلاش کرے گی۔ یا کسی کی رکھیل بنے گی۔ بچھو پھوپھی کی طرح بابو گوپی ناتھ کی طرح تائی ایسری ایک مخصوص سماج کی پیداوار ہے اور ایسے کردار اسی وقت تخلیق ہوتے ہیں جب فنکار کا تخیل فن کار کے سماجی اور آدرش وادی سروکاروں سے آزاد ہو کر ایک کردار میں بطور انسان کے دلچسپی لیتا ہے۔ کرشن چندر ایسی دلچسپی بہت کم کرداروں میں لے سکے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تائی ایسری کے پایہ کا دوسرا کردار ہے ہی نہیں" (۲۱)۔

اور یہ سچ ہے کہ بعد کے دور میں کرشن چندر کے یہاں عورتوں کے جو کردار ملتے ہیں وہ تائی ایسری کی بلندی کو نہیں چھو سکے۔

"چابک" کی رجنی، "لکڑی کے کھوکھے" کی جمیلہ نورانی، "مرزا کپی" کی جیبی عورت، "پریتو"، "دل کسی کا دوست نہیں" کی کیپٹ، "چینی پنکھا" کی سریتا، "پہلا دن" کی پریم لتا، "جولی" کی جولی، "پورا بھروسہ" کی روزی، "کنواری" کی میگی ایلیٹ، "پامیلا اور سکینہ"، "نیلی لڑکی کالے بال" کی گیتھی، "اندھیرے کا ساتھی" کی پھول وتی، "نئی گھاس پرانی گھاس" کی شمشاد سب مختلف عورتیں ہیں۔ لیکن ان میں کوئی بھی "تائی ایسری" کی زندگی نہیں پا سکی۔

چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن شکایت کرتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں میں سچے کرداروں کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے۔ وہ اس کی بات کہنے اور اس کے اپنے تاثر کو من و عن بیان کرنے والی کٹھ پتلیاں ہیں جن کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔ کردار کو مصنف کا مقصد پورا کرنا ہے لیکن بھونڈے طریقے پر نہیں۔ اسے جیتا جاگتا انسان ہونا چاہیے" (۲۲)۔

"چابک" ایک منتموں نوجوان کی کہانی ہے۔ جو شاعری کا عاشق ہے فنون لطیفہ کا پرستار ہے سیاست دانوں کا سرپرست ہے لیکن جو خوب صورت عورتوں کو چابک مار کر جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔ وہ ایک خوب صورت عورت رجنی کے شوہر کو لاکھوں کا لالچ

دے کر اپنی خواب گاہ میں لے آتا ہے۔

رجنی کا شوہر اپنی زندگی اور دولت سے مطمئن نہیں ہے وہ رجنی کے ذریعہ تین بتہ روپیے کمانا چاہتا ہے جب کہ رجنی اپنی موجودہ زندگی سے مطمئن ہے۔ رجنی شوہر کے اصرار پر راضی ہوجاتی ہے لیکن جب متمول نوجوان رجنی کو چابک مارتا ہے اور اس کے بلبلانے پر تین لاکھ سے پانچ لاکھ روپیے تک دینے راضی ہوجاتا ہے تو شراب کے نشے میں چور متمول نوجوان کو وہ مارنا شروع کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ خون میں لت پت ہوجاتا ہے۔ پھر وہ کبھی عورت کو چابک سے نہیں مارتا۔

کرشن چندر کی یہی خرابی ہے کہ وہ ہر مسئلہ کو اشتراکیت کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ یہاں بھی جنسی بیماری اور نفسیاتی گتھی کو انھوں نے طبقاتی مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ عورت کے ہاتھ میں چابک دے کر انھوں نے ایک نفسیاتی افسانے کو بے حد معمولی کر دیا اس لئے بھی کہ وہ مالدار شخص بجائے اس نفسیاتی بیماری سے چھٹکارا پانے کے، ایک تلخ تجربہ سمجھ کر فراموش بھی کر سکتا ہے۔ نفسیاتی بیماریوں کا علاج یہ تو نہیں۔ پھر اس "چابک" کی ضرورت رجنی کے شوہر کو بھی ہے۔ متمول اونچے طبقے کا نواجوان اپنی جنسی تسکین کے لئے عورتوں کو خریدتا ہے تو پھر نچلے طبقے کا رجنی کا شوہر بھی کمینہ فطرت ہے جو پیسہ کا لالچی ہے اور دولت کے حصول کے لئے اپنی بیوی کو چابک کھانے کے لئے بھیجتا ہے۔ لیکن کرشن چندر کا چابک صرف مال دار طبقے کے افراد پر چلتا ہے۔

اس طرح جمیلہ نورانی (لکڑی کے کھوکھے) بے حد خوب صورت ہے۔ اس کے رخسار گلابی، ہونٹ شہابی، آنکھیں شرابی، چال جیسے جھیل کی لہر، تبسم جیسے تاب ناک سحر، سینہ طوفانی، کمر ہیجانی اور اس پر باتیں ایسی میٹھی جیسے چھتے سے شہد ٹپکتا ہو۔ جمیلہ نورانی اپنی خوب صورتی کے بل پر دو امیر نوجوانوں کو اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے۔ اور انھیں اپنی کالی دولت پانی میں بہانے پر مجبور کرتی ہے۔ مزدور متوسط طبقے کے بابو سب تیر تیر کر یہ نوٹ حاصل کرتے ہیں چھینا جھپٹی کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے لڑتے ہیں۔ جمیلہ نورانی، رزاق سے شادی کرلیتی ہے جو آئی۔ اے۔ ایس۔ ہے اور چیف کمشنر کا بیٹا ہے۔ کرشن چندر

بڑے بچکانہ انداز میں کالا روپیہ نچلے طبقے تک پہنچاتے ہیں ۔ آج کا سرمایہ دار اتنا بے وقوف نہیں کہ جنگ کے دنوں میں کمائی ہوئی دولت محفوظ تجوریوں کی بجائے لکڑی کے کھوکھوں میں رکھے ۔ کمال تو یہ ہے کہ لکڑی کے کھوکھوں میں کاغذ کے نوٹ ہیں ۔ سرمایہ دار نوٹ پانی بہا رہے ہیں نچلے طبقے کے لوگ تیر تیر کر لڑلڑ کر یہ روپیہ لوٹ رہے ہیں لیکن اس واقعے کا علم نہ تو انکم ٹیکس کے حکام کو ہوتا ہے اور نہ پولیس کو ۔ جس خوف سے انھوں نے دولت لکڑی کے کھوکھوں میں چھپا رکھی تھی بعد میں اسی دولت سے کلب تعمیر کرتے ہیں اور کوئی نہیں پوچھتا کہ اس کلب کی تعمیر میں کون سا سرمایہ لگایا گیا ۔ وہ دولت کو لکڑی کے کھوکھوں میں رکھنے کی وہ کوئی منطقی وجہ نہیں بتاتے ۔ کرشن چندر کا یہ سرمایہ دار احمقانہ حد تک بے وقوف ہوتا ہے ۔ یہ سارے کردار حقیقت سے بعید ہیں ۔ اگر کرشن چندر کا یہ اشتراکی تصور تھا تو بے حد بچکانہ تھا ۔ افسانے پر غیر سنجیدگی حاوی ہے ۔

"مرزا کپی" کی جیبی عورت بھی رجنی اور جمیلہ نورانی کی طرح سرمایہ داروں سے بدلہ لیتی ہے ۔ "مرزا کپی" ایک نواب کی کہانی ہے جو عورتوں کے سینے کو بڑے شوق سے گھورتے ہیں ۔ وہ ایک بلوچ جیبی عورت کو پسند کرنے لگتے ہی اور ایک روز اسے راستے میں پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ عورت ان کے گرگوں کی پٹائی کرتی ہے اور مرزا رجب علی کو پیٹتی ہے اور کہتی ہے :

> "تم روج ہم کو دیکھتا ہے اور ادھر سینے پر دیکھتا ہے ادھر کا ہے کے واسطے دیکھتا ہم تمھاری جان لے لے گا ۔"

اور پھر مرزا رجب علی کے سامنے اپنا گریبان پھاڑ ڈالتی ہے اور اپنی چھاتی نکال کر مرزا رجب علی کے منہ میں دے کر کہتی ہے "لے حرام جادے پی میرے بچے کا کپی" اس واقعے کے بعد مرزا رجب علی کا نام مرزا کپی پڑجاتا ہے ۔ اس واقعے کے بیس برس کے بعد وہ لوٹتے ہیں تو ایک شادی شدہ اور مہذب انسان بن کر رہتے ہیں ۔

کرشن چندر چاہتے ہیں کہ عورت کے سینے کا احترام کیا جائے ۔

کرشن چندر کے اس رویے پر تنقید کرتے ہوئے بعض نقادوں نے یہ لکھا ہے کہ

وہ لوگ جو عورت کے سینے کو اس کے جسم کا حسین حصہ سمجھ کر اسے نگاہ شوق سے دیکھتے ہیں ان کی تادیب کے لئے سینے کے اولین فنکشن کی یاد دہانی ایک آشرم باسی ذہنیت اور اخلاقی پیور ٹیزم کی علامت ہے کہ جس پر عمل کیا جائے تو دنیا برہم چریوں کی بستی اور ملاؤں کا گاؤں بن جائے لیکن یہ اعتراض درست نہیں اس لئے بھی کہ جیسی عورت بلوچن ہے۔ آدی باسی اور قبائلی لڑکیاں برہنہ سینہ لیے گھومتی ہیں۔ وہ سینے کو مرد کی توجہ کا مرکز نہیں سمجھتیں۔ ان کے نزدیک سینے کا تصور صرف بچوں کے لئے ہے۔ یعنی کپی کا ....!!

جیسی عورت پہلے تو بلوچن ہے۔ دوسرے وہ ایک بچے کی ماں ہے۔ اسے اس بات پر غصہ ہے کہ مرزا روزانہ اس کے سینے کو گھورتا ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتی کہ کیوں گھورتا ہے۔ یہ ضرور جانتی ہے کہ مرزا کی نظر بری ہے۔ اس لئے جب مرزا کے کرگے اسے پکڑ لیتے ہیں تو غصے میں وہ ان کی پٹائی کرتی ہے پھر جھلاہٹ میں اس کی سمجھ میں ایک ہی بات آتی ہے کہ مرزا کی نظر اس کے بچے کی کپی پر ہے اسلئے وہ غصے میں مرزا کو سرعام دودھ پینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ کیوں کہ وہ مرزا کے اس کو گھورنے کی وجہ یہی سمجھتی ہے۔

کرشن چندر کی عورت بلوچن کی بجائے کوئی مہذب اور شہری ہوتی تو پھر افسانہ غیر فطری ہو جاتا لیکن ایک بلوچن اور طاقت ور عورت کا ایسا کرنا کوئی چٹکلہ یا سنسنی خیز واقعہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ کیوں کہ بلوچن عورت یہ سمجھ ہی نہیں سکتی کہ سینہ عورت کی زینت کا حصہ ہے یا یہ پہلو اس کے پیش نظر ہو ہی نہیں سکتا کہ انسان جنس سے محض نسل کی بقا کا کام نہیں لیتا بلکہ اس کی جبلت کے گرد اس نے حسن، محبت اور رومان کا ہالہ تخلیق کیا ہے جو اس کے بے شمار ثانوی جذبات کا سرچشمہ ہے۔ ریوتی سرن شرما لکھتے ہیں:

> "بلوچن عورت کا ہوس پرست مرزا رجب علی کو اپنے بچے کی دودھ کی کپی یعنی چھاتیوں سے سر عام دودھ پینے پر مجبور کرنا، کورا سنسنی خیز ادبی واقعہ نہیں یہ عورت کے سینے کے احترام پر اصرار ہے جو ہوس کے لئے اشتعال کا آلہ نہیں انسان کی زندگی کی ٹونٹی ہے" (۲۳)۔

"کوکھ کی کونپل" میں بھی عورت کی چھاتیوں کا بیان غیر فطری نہیں لگتا بلکہ ممتا کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

"دیہاتی عورت نے اپنی گود میں مچلتے ہوئے بچے کو دیکھا اور ہولے ہولے اپنے بٹن کھولنے لگی۔ ہولے ہولے وہ سپید دودھ بھری چھاتی بلاوز سے یوں نکلی جیسے گہن سے چاند نمودار ہوتا ہے بچہ خوشی سے ہمکنے لگا اور اپنے ننھے منے ہاتھ پھیلا کر غوں غاں کرتے ہوئے بے قرار ہونے لگا۔ دھیرے سے اور اطمینان سے اور بغیر کسی جھجھک کے اس دیہاتی عورت نے اپنی چھاتی کا منہ بچے کے منہ میں دے دیا۔ اور بچہ ایک خوشی کی دبی ہوئی چیخ سے ماں کی چھاتی سے چمٹ گیا۔ اور چسر چسر دودھ پینے لگا۔ دھیرے دھیرے اس دودھ پیتے بچے کے ہاتھ اس کی چھاتی پر یوں سرک رہے تھے جیسے کوئی معصوم آرزو اپنی منزل کی طرف سرکتی ہے۔"

مندرجہ بالا بیان پاکیزگی اور احترام کے جذبات ابھارتا ہے۔ کیوں کہ دودھ سے بھری ہوئی چھاتی کا تصور ایک دودھ پیتے بچے کے ساتھ ہی اچھا لگتا ہے۔

"مرزا کپی" اور "کوکھ کی کونپل" میں کرشن چاہتے ہیں کہ ہر جوان عورت کے سینے کا نہ سہی کم سے کم ماں کے سینے کا احترام کیا جائے۔

"پریتو" "چینی پنکھا" اور "دل کسی کا دوست نہیں" کی عورتیں اپنی پہلی محبت کو نہیں بھول سکیں۔ کرشن چندر یہی ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ عورت کبھی نہیں بھولتی۔ "پریتو" اپنے محبوب کے قتل کو نہیں بھول سکتی۔ وہ اپنے شوہر پر وار کرتی ہے جس نے اسے اس کی محبت سے محروم کر دیا تھا۔ اور اپنی جان گنوا دیتی ہے۔

"عورت کبھی نہیں بھولتی۔ یہ لوگ عورت کو نہیں جانتے وہ سمجھتے ہیں کہ وہ اسے ایک ڈولی میں سوار کرا کے ایک پلنگ پر لٹا کر چار بچے پیدا کرا کے اس کے دل کا سنیاس اس سے چھین سکتے ہیں وہ لوگ عورت کو نہیں جانتے۔ عورت کبھی نہیں بھولتی۔"

"دل کسی کا دوست نہیں" میں کیپٹ فلرٹ کرتی ہے۔ اور نہ چاہتے ہوئے بھی کاپرو سے شادی کر لیتی ہے پھر اسے چھوڑ کر اپنے یہودی عاشق ڈیوڈ کے پاس جانا چاہتی ہے۔ اور کاپرو کو احساس ہوتا ہے کہ غلطی اس کی تھی کیپٹ اس سے پیار نہیں کرتی تھی وہ کہتا ہے:

"غلطی میری تھی میں نے کیپٹ کے جذبہ ترحم کو عشق سمجھا حالانکہ مجھے معلوم ہونا چاہیئے

کہ میں اس کے لئے اس کا عاشق کبھی نہ تھا میں تو ایک رومال تھا جس سے وہ کبھی کبھی آنسو پونچھ لیا کرتی تھی۔ ایک اندھیرا کونہ تھا جہاں وہ کبھی کبھی اپنی زندگی کے راز لوگوں کی نظروں سے چھپا کر رکھ دیا کرتی تھی مجھے اس سے محبت تھی اسے تو نہ تھی۔

پھر وہ اس کی محبت کے احترام کے طور پر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ "میں اسے اس کا خط دے دوں گا اور بنجر زمینوں میں بہار آجائے گی۔ اور جو جس کا ہے وہ اس کا ہوجائے گا۔ اور خوابوں میں ماں نے جس کا منہ چوما تھا وہی بچے سپنوں کے جزیروں سے سرکتے ہوئے اس کے پاس آجائیں گے اور زیتون کی بھوری چھاؤں میں یا جھکے ہوئے انجیروں کے خشک سایوں میں پرانی عبرانی زبان میں قدیم انجیل پڑھ سکیں گے۔"

کاچرو کا اپنی محبت کا قربان کردینا تو سمجھ میں آتا ہے لیکن ایسے خواب دیکھنا جیسے کیپٹ اس کی محبت اس سے بچھڑ نہیں رہی ہو بلکہ ایسی دنیا بسانے جارہی ہو جس کا خواب اس نے دیکھا تھا۔ عجیب سا غیر فطری لگتا ہے۔

"چینی کا پنکھا" میں سریتا ایک ویٹرس ہے۔ وہ آنند سے پیار کرتی تھی۔ لیکن آنند ایک لکھ پتی لڑکی سے شادی کرلیتا ہے۔ سریتا، آنند سے انتقام لینا چاہتی ہے لیکن پھر اسے معاف کردیتی ہے۔ اس کی ممتا اس انتقام پر غالب آجاتی ہے اور وہ اپنے بچے کے پاس چلی جاتی ہے۔ انتقام کے جذبے کی شدت اور اس پر قابو پانے کی کیفیت کا اظہار کرشن چندر نے بڑی خوب صورتی سے کیا ہے:

"سریتا نے گلاس کھینچ کر چاند کے منہ پر دے مارا گلاس بانسوں کے جھنڈ میں جاگرا۔ ایک جھناکے سے اس کے ٹوٹنے کی آواز آئی۔ شاخیں اپنی جگہ پر ہلیں پھر ساکت ہوگئیں۔ سریتا گلوگیر لہجے میں بولی "کہیں کچھ ٹوٹتا ہے پھر بھی کچھ نہیں ہوتا۔ شاخیں ہلتی ہیں پھر اپنی جگہ پر ساکت ہوجاتی ہیں۔"

کرشن چندر کا قلم حزنیہ والمیہ محبت کی کہانیاں لکھنے میں بڑی روانی سے چلتا ہے اور وہ تشبیہات کا ایک خوب صورت طلسم کھڑا کردیتے ہیں:

"اس کی چال میں شاعرانہ تمکنت کے ساتھ ایسی مکمل آوارگی تھی کہ اسے دیکھ کر بیک

وقت کلوپٹرا اور مارلن منرو کا خیال آتا تھا۔"

یا

"مرد کافی ہوتے ہیں اور عورتیں آئسکریم۔"

"کیا نرم اور ملائم لہجہ تھا۔ بالکل پلاسٹک کا بنا ہوا معلوم ہوتا تھا۔"

"آنسوؤں کے دھارے میں عورت کتنی کمزور اور ملائم ہوجاتی ہے ۔ جیسے بارش میں بھیگ بھیگ کر دھرتی نرم پڑجاتی ہے ۔روتی عورت اور مسکراتے ہوئے بچے کو دیکھ اسے پیار کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"

"کنواری" کی میگی ایلیٹ انگلینڈ سے بمبئی آگئی ہے اور یہیں رہ بس گئی۔ وہ محبت کی بازی ہار چکی ہے ۔ وہ کافی عمر رسیدہ ہے اور اپنی عمر کے ماسٹر متین احمد سے وہ پیار کرنے لگتی ہے ۔ لیکن پامیلا ان کے درمیان آجاتی ہے ۔ میگی پامیلا کو بچوں کی طرح چاہتی ہے ۔اپنی ممتا لٹاتی ہے لیکن پامیلا، میگی سے متین احمد کو چھین لیتی ہے ۔پس منظر میں سکینہ اور فاضل کی محبت اور مصنف و عائشہ کے پیار کی کہانی بھی ہے ۔

کہانی کے اختتام پر پامیلا اور متین احمد، میگی کا انتظار کئے بغیر چلے جاتے ہیں۔ میگی کو سخت غصہ آتا ہے ۔ تو سکینہ اسے سمجھاتی ہے کہ پامیلا اس سے کم عمر ہے تو میگی بڑے فخر سے کہتی ہے کہ وہ اس کی طرح "کنواری" تو نہیں ہے ۔

عورت چاہے بوڑھی ہوجائے اپنے کنوار پن پر فخر کرتی ہے ۔ کرشن چندر نے عمر رسیدہ کنواری میگی کے جذبات کی عکاسی بڑی خوب صورتی سے کی ہے ۔ اور اختتام پر جب میگی بڑے فخر سے خود کو کنواری کہتی ہے تو سکینہ اور فاضل بھائی کے چہروں پر شرمندگی کے آثار نظر آتے ہیں ۔ اس طرح کرشن چندر نے ایک جملے کے ذریعہ دوسرے کرداروں کی پول کھولی ہے ۔

"پہلا دن" میں مدن ایک کلرک ہے اور اس کی بیوی پریم لتا بے حد خوب صورت ہے ۔ اسے نوکری سے علیحدہ کردیا جاتا ہے ۔ اور کئی ماہ ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ بمبئی آجاتا ہے کیوں کہ اس کی بیوی بے حد خوب صورت ہے ۔ پریم لتا اپنی خوبصورتی سے آگاہ نہیں

ہے وہ سیدھی سادھی گھریلو عورت ہے۔ موجودہ زندگی سے مطمئن۔ لیکن اپنے شوہر کے اصرار پر وہ بمبئی چلی آتی ہے اور پھر ہیروئن بننے کے لئے تیار ہوجاتی ہے۔ فلمی دنیا کے عیار لوگوں کے کہنے میں آکر وہ دونوں ایک دوسرے کو بھائی بہن پکارنے لگتے ہیں۔ پریم لتا اپنی عزت گنوا کر فلم والوں کے بستر گرم کر کے کامیاب ہیروئین سروج بالا بن جاتی ہے۔ آخر میں شوہر اپنی فلیاٹ کا دروازہ کھولے اپنی بیوی کا منتظر ہے اور بیوی ہیرو کے کے ساتھ امپالا میں بیٹھ کر رات گزارنے چلی جاتی ہے۔

کرشن چندر کسی کردار کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کرتے اس لئے یہ کہانی معمولی ہوکر رہ گئی ہے۔ جب مرد عورت کی خوب صورتی کا استحصال کر کے دولت حاصل کرنا چاہتا ہو۔ دولت کا لالچی ہو۔ اس کا ضمیر اس قدر سو چکا ہو کہ پروڈیوسروں کو جھانسہ دینے کے لئے وہ اپنی بیوی کو بہن پکارنے لگے تو پھر یہی المیہ انجام ہوسکتا ہے۔ کوئی کردار ہمدردی کا مستحق نہیں ہے۔ جس راستے پر اس نے اپنی بیوی کو ڈالا اس کی منزل وہی ہے جہاں وہ فیٹ کا دروازہ کھولے اپنی بیوی کا منتظر ہے۔

"جولی" کی جولی بھی محبت کرنے والی ایک فرانسیسی لڑکی ہے وہ بیوہ ہوگئی ہے۔ بے حد حسین ہے لیکن بال نہیں ترشواتی، چوٹی رکھتی ہے۔ شوہر گیگاں کی موت کے بعد وہ کھلے دل کی فرانسیسی عورت کی بجائے خطرناک ہندوستانی عورت بن جاتی ہے۔ پہلے وہ نائٹ کلب سے لے کر پیرس کے نئے فیشن تک بات کر سکتی تھی لیکن اب وہ یوگ فلسفہ۔ نروان سیکھ کر اور بھی خطرناک ہوگئی ہے۔ سدھا (شہزادہ) ایک مرد کے ٹھکرانے پر اپنے آپ سے آگہی حاصل کرتی ہے۔ جولی کو بھی شوہر کی موت کے بعد اپنی ذات کا عرفان ہوتا ہے۔

جولی کنور یاور سنگھ سے محبت کرتی ہے دونوں کی منگنی کا اعلان بھی ہوجاتا ہے کہ گھپلا بھائی ملتانی جو فلم پروڈیوسر ہے وارد ہوتا ہے اور یہ انکشاف کرتا ہے کہ جولی گیگاں ایک معمولی اکسٹرا لڑکی کا کام کر چکی ہے اسے ٹھکرا دیتا ہے۔ "جولی" محبت کی ناکامی سے مایوس ہوکر خودکشی کر لیتی ہے۔ جولی بھی کرشن چندر کی دوسری غیر ملکی لڑکیوں اور "ایک گرجا ایک خندق" کی کارمن کی طرح خواب دیکھتی ہے۔

"سینٹ اسپلائن کے قبضے میں ہمارا ایک خوب صورت گھر ہے جس کے پتھر کے زینے دریائے واٹلن تک جاتے ہیں۔ آج میرے باغ کی بیلوں میں انگور کے گچھے مہک رہے ہوں گے میری وادی میں چلو یاور!!"

وہ یاور کی محبت میں ناکام ہو کر اس کی آنکھوں کے سامنے سمندر میں ڈوب کر خودکشی کر لیتی ہے۔ لیکن یاور اس طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو بے رحم ہے۔ گھپلا بھائی ملتانی بھی بے رحم ہے۔ لیکن چوتھے منظر کے بعد جہاں کہانی ختم ہو جاتی ہے کرشن چندر پانچواں منظر لکھتے ہیں تاکہ وہ نچلے طبقے کی عوت کو ہمدرد ثابت کر سکیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"جب سٹیوارڈ جولی کی لاش کو لئے لیڈیز کلوک روم میں داخل ہوا تو ایک ایک کر کے سب لیڈیز وہاں سے بھاگ گئی تھیں کلوک روم میں اکیلی کاشی بائی اور وہی تھی کیوں کہ کلب میں اکیلی وہی عورت تھی جو محبت کا درد سمجھتی تھی۔"

کرشن چندر کی یہ خامی رہی ہے کہ وہ ہر حادثے کو طبقاتی رنگ دیتے ہیں۔ "پورا بھروسہ" کی روزی ایک ٹھس لڑکی ہے خاصی کند ذہن۔ اس کا دماغ Relarded ہے۔ روزی نچلے طبقے کی لڑکی ہے اس کی ماں گھروں میں نوکری کرتی ہے۔ برتن مانجھتی ہے صفائی کرتی ہے۔ روزی جوان ہوتی ہے تو اس کا جسم گداز ہونے لگتا ہے اور رنگ کھلتا ہے۔ روزی جس گھر میں کام کرتی ہے وہیں مجید بھی کام کرتا ہے مجید ایک روز روزی کو میٹھا کھلا کر اس کی عزت لوٹ لیتا ہے۔ روزی حاملہ ہو جاتی ہے اور مجید اس سے شادی کا وعدہ کرتا ہے۔ روزی کا باپ بوڑھا تھا مس اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ روزی ایک بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ مسائل سے گھبرا کر ایک روز مجید اسے چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔

ولیم لنبھا روزی کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ جب روزی کام پر جاتی ہے تو وہ اس کے بچے کو کھلاتا ہے اس کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ روزی ولیم لنجے کے بچے کی ماں لگتی ہے۔ ولیم لنجا اس سے کہتا ہے کہ وہ پورا بھروسہ رکھے۔ لیکن جب روزی اس کے بچے کو جنم دے کر اسپتال سے لوٹتی ہے تو یہ دیکھتی ہے کہ ولیم لنجا اس کی کھولی کا سارا سامان لوٹ کر بھاگ گیا ہے۔ روزی پر ان حادثات کا کوئی اثر نہیں ہوتا کیوں کہ وہ دماغی طور پر کمزور لڑکی تھی۔

لیکن ایک شام جب ایک لڑکی سے ایک لڑکا یہ کہتا ہے کہ " پام مجھ پر پورا بھروسہ رکھو سب ٹھیک ہوجائے گا بالکل ٹھیک! میں اس طرح کا آدمی نہیں ہوں ۔ مجھ پر پورا بھروسہ رکھو ۔ " یہ سنتے ہی روزی کے دماغ کی کھڑکی کھل جاتی ہے اور وہ روزی جو مجید اور ولیم لنجا کی بے وفائی پر نہ روئی تھی اس لڑکی کے لئے رونے لگتی ہے ۔

روزی کا کردار نفسیاتی ہے ۔ وہ بے بس لڑکی ہے ۔ جو مردوں کے ہاتھ میں کھلونا بن کر ان کے بچوں کو جننے لگتی ہے ۔ افسانے کے دوسرے کردار بھی غیر فطری نہیں ۔ بوڑھا تھامس جو محبت والا آدمی ہے ۔ اس کی ماں ، اس کی بہن ، گیبرینا کے کرداروں کا ارتقاء فطری ہے ۔ مجید طبعاً برا آدمی نہیں لیکن مسلسل بے روزگاری اور اس کے بعد روزگار کے سلسلے میں اسے اتنی دور جانا پڑتا ہے کہ وہ روزانہ روزی کے گھر نہیں آسکتا ۔ وہ بے وفا نہیں ہے اس کے مسائل ایسے ہیں کہ وہ روزی کو چھوڑ دیتا ہے ۔

ولیم لنجا ایک جیب کترا ہے ۔ جو مصلحتاً روزی کے ساتھ رہتا ہے ۔ اور ایک روز اس کا گھر لوٹ کر بھاگ جاتا ہے ۔

کرشن چندر نے اپنے کرداروں سے کوئی تقریر نہیں کروائی ۔ اپنے خیالات لادنے کی کوشش بھی نہیں کی ۔ کوئی طبقاتی فرق بھی نہیں ، اونچا طبقہ قصوروار بھی نہیں ٹھیرایا گیا ۔ اس کے باوجود " پورا بھروسہ " ایک معمولی افسانہ ہے ۔

" الجھی لڑکی کالے بال " میں مصنف ایک فیشن ایبل ہوٹل میں ٹھیرا ہوا ہے جہاں حسین کیتھی اپنی دونوں لڑکیوں میری اور ایلزبتھ کے ساتھ ٹھہری ہوئی ہے ۔ ان لڑکیوں کا باپ ہوٹل کا بل ادا کئے بغیر کیتھی سے جھگڑا کرکے راتوں رات ہوٹل سے چلا جاتا ہے ۔ مصنف کو پتہ چلتا کہ کیتھی پریشان ہے ۔ وہ ان لڑکیوں کے ذریعہ ہوٹل کا بل بھیجتا ہے اور یہ توقع کرتا ہے کہ کیتھی اس کا شکریہ ادا کرے گی اور وہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اس سے عشق کرے گا ۔ لیکن کیتھی مصنف کی طرف دیکھے بغیر مغرور انداز میں وہاں سے گزر جاتی ہے ۔

کیتھی سنجیدہ عورت ہے ۔ اس کے کردار میں سنجیدگی و بردباری ہے ۔ وہ وقت ضرورت کسی اجنبی کی مدد تو قبول کر سکتی ہے لیکن اپنی نسوانیت اور پندار کو ٹھیس پہنچنے نہیں

دیتی وہ احسانات کے بدلے عزت کا سودا نہیں کر سکتی۔ لیکن کیتھی کا بے نیازانہ سپاٹ رویہ بڑا سخت ہے۔ بڑی حد تک وہ غیر مہذب رویہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو محفوظ رکھتے ہوئے بھی شکریہ ادا کر سکتی تھی۔ یہاں پر کیتھی کا کردار کچھ الجھا ہوا ہے۔

" اندھیرے کا ساتھی " میں بمبئی کی زندگی کے مسائل ہیں۔ جہاں آسائش کے حصول کے لئے آدمی کچھ بھی کرنے کو تیار ہے۔ گردھاری برا آدمی نہیں ہے پھول وتی مال دار باپ کی خوب صورت لڑکی ہے۔ دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ گردھاری آسائش کی زندگی گزارنا چاہتا ہے اسے اچھے کپڑوں کا شوق ہے اور وہ سجے سجائے گھر میں رہنا چاہتا ہے۔ ریڈیو گرام، فریج اور موٹر کا شوق اسے اس حد تک گرا دیتا ہے کہ وہ پھول وتی جیسی خوب صورت لڑکی کو پیٹتا ہے اور مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے باپ سے پیسہ مانگ لائے۔ پھول وتی دو مہینے کے لئے میکہ جاتی ہے اور پانچ ہزار روپیہ لے آتی ہے۔ ایک بار اور مجبور کرنے پر وہ تین ہزار روپے لے آتی ہے۔ چند دنوں بعد گردھاری آوارہ گردی کرنے لگتا ہے۔ وہ بدنام کوچوں اور بازاروں میں جاتا ہے۔ دلال اسے ایسی جگہ لے جاتا ہے کہ جہاں اس کی پسند کی عورت مل سکے۔ گردھاری وہاں پہنچتا ہے تو اسے وہاں پھول وتی ملتی ہے۔

پھول وتی اپنے شوہر کی خواہش کی تکمیل کرنے کے لئے خود بکنے تیار ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر کی پھول وتی ایک مثالی کردار ہے جس کی حمیت یہ گوارہ نہیں کرتی کہ اپنے باپ سے پیسہ مانگے۔ گردھاری کی محبت اور مار کے ڈر سے وہ اس کی خواہش کی تکمیل کرنے پر مجبور ہے۔ اس کے پاس یہی ایک راستہ رہ جاتا ہے کہ وہ خود کو بیچے۔

شہر میں رہنے والوں کی زندگی کی عکاسی کرشن نے عمدگی سے کی خصوصیت سے آسائش کا سامان اقساط میں خریدنے کا رجحان ایک کڑوی حقیقت ہے۔

" بیوی کے منع کرنے پر بھی ایک روز فریج قسطوں پر خرید کے لے آیا۔ ریفریجریٹر کے آنے سے پھول وتی کو کچن میں بڑا آرام ملا۔ گھر میں آسائش کا ایک اور کونہ ابھر آیا اور گھر کی خوب صورتی میں ایک اور رنگ کا اضافہ ہوا مگر اب مشکل یہ آن پڑی کہ ہر ماہ تنخواہ میں سے اس کے لئے قسط کٹ جاتی تھی۔ اس کے اوپر سے نھے اور آیا کا خرچ: ہاتھ تنگ

ہونے لگا قرضہ بڑھنے لگا ہوتے ہوتے بیچ میں ایسا ہوگیا کہ گردھاری ریفریجریٹر کی چار قسطیں نہ دے سکا۔ ادھر کمپنی والوں کا نوٹس آگیا انھوں نے اب تک اس پر بہت مہربانی کی تھی مگر اب وہ مزید برداشت نہیں کرسکتے تھے۔ اگر ایک ماہ کے اندر اندر گردھاری نے انھیں گذشتہ چار قسطیں ادا نہ کیں تو کمپنی ریفریجریٹر اٹھا لے جائے گی۔

"لے جائیں" پھول وتی بڑی نخوت سے بولی - ہمیں نہیں چاہیئے - "واہ" گردھاری فوراً بولا "اور یہ آٹھ قسطیں میں دے چکا ہوں وہ بیکار میں ضائع جائیں گی۔"

تو آٹھ ماہ ہم نے اسے استعمال بھی تو کیا ہے؟

جب لوگ گھر میں فریج نہیں دیکھیں گے تو کیا کہیں گے۔

متوسط طبقے کا یہی المیہ ہے کے وہ آسائش کی زندگی گذرنے کے لئے اقساط میں تباہی کی طرف بڑھتا جاتا ہے اور ہمیشہ اسے یہی خیال کھائے جاتا ہے کہ لوگ کیا کہیں گے۔ اس طرح گھر تباہ ہوجاتے ہیں۔

"بمبئی اسٹائل" - بمبئی کی زندگی کی کہانی ہے۔ جہاں مقابلے کی دوڑ ہے۔ جہاں زندگی میں خوشی یک لخت نہیں ملتی اس کے لیے مہینوں بلکہ برسوں قسطیں ادا کرنی پڑتی ہیں۔ ساوتری ہمالیہ کے دامن میں بسے گاؤں پر کاش پورہ کی رہنے والی ہے۔ اس کی شادی بمبئی میں رہنے والے راجیو سے ہوجاتی ہے۔ ان کے پاس گاڑی ہے۔ فریج، ریڈیوگرام، کٹ گلاس، کراکری، کوکنگ رینج ہے۔ ہر چیز انھوں نے قسطوں میں خریدی رہے لیکن یہ حوبے کی دوڑ ختم نہیں ہوتی۔

کبھی پڑوس میں کوئی نیا ٹی سٹ آگیا یا فروٹ باول، گلدان تو اس کے مقابلے میں دوسرے گھر میں الکٹرانک ٹوسٹر آنا ضروری ہے۔ جس کے بعد تیسرے گھر میں مشہور مصور حسین کی تصویر آجاتی ہے۔ چوتھے گھر میں ایک سویڈش آرام کرسی تو پانچویں گھر میں چیپسر ماشی کا ایک ٹیبل لیمپ تو پھر پہلے گھر میں ہندوستانی جھاڑو کی جگہ بجلی سے چلنے والا ویکیوم کلینر۔ لیجئے وہی حوبے کی دوڑ شروع ہوگئی۔ ساوتری کے بچے ٹی وی کی فرمائش کرتے ہیں وہ اپنی سہیلی سے پیسہ مانگتی ہے تو وہ ٹال جاتی ہے۔

وہ ایک لکھ پتی آدمی سے ٹکرا جاتی ہے جس کے متعلق کرشن لکھتے ہیں:

"میں کوئی ویلن نہیں ہوں کہ آج کل کی انوکھی بلیڈ کی دھار پر چلنے والی معاشی زندگی اور پُر مسرت شادی شدہ زندگی گزارنے والی لیکن وقتی طور پر مالی مشکلات میں گھر جانے والی عورتوں کے کیے میں رحمت کا فرشتہ ہوں۔ ایک ایسا فرد جو خوش حالی کی چوہے کی دوڑ میں بھاگنے والے سماج کی ایک اہم سوشیل ضرورت پوری کرتا ہے۔"

ساوتری اسے مسٹر مرسیڈیز کہتی ہے۔ وہ اپنی پڑوسن مسز رادیا کو بھی اس کے ساتھ دیکھ لیتی ہے جسے یہ مسٹر مرسیڈیز ملکی گرل کہتا ہے اور اسے ٹی۔ وی گرل۔ کیوں کہ وہ رادیا کے ملکسر کی اور ساوتری کے ٹی۔ وی کی قسطیں دے رہا ہے اور اقساط میں ان کا بدن حاصل کرتا ہے۔ ساوتری احساس گناہ سے پیچھا چھڑانے کے لئے ایک دم ساری قسطیں ادا کرنا چاہتی ہے لیکن وہ نہیں مانتا لیکن وہ کسی نہ کسی طرح وہ مہینے میں ساری قسطیں ادا کر دیتی ہے۔ لیکن چند دنوں بعد پھر اس کے بچے مطالبہ شروع کر دیتے ہیں ممی ایئر کنڈیشنر۔ ممی ایئر کنڈیشنر۔ اور ساوتری کی آنکھوں کے سامنے مسٹر مرسیڈیز گھوم جاتا ہے اور وہ رونے لگتی ہے۔

کہانی آسائش کی زندگی چاہنے والے بے حس مردوں پر طنز ضرور کرتی ہے۔

"اندھیرے کا ساتھی" میں پھول وتی باضابطہ جسم کی تجارت کرنے لگتی ہے "ممبئی اسٹائل" کی ساوتری صرف ایک ہی مرد کو اپنا جسم بیچتی ہے۔ کرشن کی یہ کہانیاں آسائش چاہنے والی عورتوں کو ایک نئی راہ دکھاتی ہیں اور شہر میں زندگی کا المیہ پیش کرتی ہیں۔

"نئی گھاس پرانی گھاس" میں یسین اور شمشاد، رحیم سیٹھ کے ظلم کا شکار ہیں۔ یہاں بھی کرشن چندر نے طبقاتی فرق دکھایا ہے لیکن نچلے طبقے کے یسین اور شمشاد اپنی عزت و عفت بچانے کے لئے جیل آجاتے ہیں۔ انھیں جیل کی زندگی میں ایک نیا ولولہ ملتا ہے۔ شمشاد ٹھنڈی سانس بھر کے بولتی ہے۔

"جانے یہ دنیا کب بدلے گی"

تو یسین جواب دیتا ہے۔

"اری باولی -یسین نے ہنس کر کہا" دنیا خود سے کبھی نہیں بدلتی اس کو بدلنا پڑتا ہے ۔ نئی گھاس اگانے کے لئے پرانی گھاس کو کھود کر پھینک دینا پڑتا ہے ۔"

کرشن چندر کے پاس ایک نئے سماج کی تعمیر و تشکیل کا تصور اور بدلتی زندگی کا احساس آخر تک پایا جاتا ہے ۔

۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک سیاسی جوش ان پر طاری رہا اور انھوں نے ترقی پسند تحریک کا خوب پروپگنڈا کیا ۔ ۱۹۵۵ء کے بعد یہ جوش سرد پڑگیا ۔ وہ سطحیت اور نعرہ بازی ختم ہوگئی ۔ لیکن سماج کو بدلنے کی خواہش ان میں کم نہیں ہوئی ۔

" نئی گھاس پرانی گھاس " میں ان کی یہی خواہش پر زور انداز میں ابھرتی ہے ۔ حالاں کہ وہ میلوڈرامائی کیفیات سے پیچھا چھڑا نہیں پائے ۔

مرد کرداروں پر جو افسانے اہمیت کے حامل ہیں ۔ ان میں " کالو بھنگی "۔" ڈوڈو "۔" دو عشق "۔" دلیپ کمار کا نائی "۔" سپنوں کا قیدی "۔" مس نینی تال "۔" سو روپے "۔" گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو "۔" کچرا بابا "۔" دانی "۔" قیدی "۔" مکئی کے دانے "۔" چور "۔" گل دان "۔ "چندرو کی دنیا " شامل ہیں ۔

" کالو بھنگی " کردار نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے ۔ کرشن چندر پر یہ الزام ہے کہ ان کے کردار جیتے جاگتے نہیں ہوتے کردار نگاری ان کے بس کا روگ نہیں ۔ لیکن " تائی ایسری " کی طرح " کالو بھنگی " ایک ایسا کردار ہے جو کردار نگاری کے خلا کو پر کرتا ہے ۔

" کالو بھنگی " کرشن چندر نے اس تکنک سے لکھا جیسے وہ کردار آورد کا شکار ہے ۔ مصنف اس کردار پر افسانہ نہیں لکھنا چاہتا لیکن چونکہ وہ ذہن سے چمٹ گیا ہے اس لئے لکھنا ضروری ہوگیا ۔

افسانے کی تکنک اچھوتی تکنک ہے ۔ ہر منظر کے پیچھے کالو بھنگی ہے اور بظاہر مصنف اس سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہے ۔ لیکن اس بے زاری اور دوسری کہانیوں سے وہ کالو بھنگی کا کردار ابھارتے ہیں ۔ کالو بھنگی کو غیر اہم قرار دے کر اس کی اہمیت اجاگر کرتے ہیں ۔

"جب میں نے آنگی کے افسانے میں چاندی کی کلیاں سجائی تھیں اور رومانیت کے

رومانی نظریے سے دنیا کو دیکھا تھا اس وقت بھی یہ وہیں کھڑا تھا جب میں نے رومانیت سے آگے سفر اختیار کیا۔ حسن و حیوان کی بوقلموں کیفیتیں دیکھتا ہوا ٹوٹے ہوئے تاروں کو چھونے لگا۔ اس وقت بھی یہ وہیں تھا جب میں نے بالکونی سے جھانک کر ان داتاؤں کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا صم بکم۔"

وہ خلجی کی کہانی سنانے لگتے ہیں۔ جو کمپونڈر ہے اور عاشق مزاج ہے۔ جو ہمیشہ عشق میں ناکام رہتا ہے۔ وہ نوراں کی کہانی سناتے ہیں جو بیک وقت نمبردار اور پٹواری کے بیٹے سے پیار کرتی ہے۔ نوراں بیگماں اور ریشماں کی کہانی سناتے ہیں جو شادی شدہ ہوکر خلجی سی محبت کرتی ہیں اور صحت مند ہوکر ہسپتال سے چلی جاتی ہیں ان ساری کہانیوں میں کالو بھنگی موجود ہے وہ بیگماں کی لہو اور پیپ بھری پٹیاں دھوتا ہے۔ بیگماں کا بول و براز صاف کرتا ہے ریشماں کے بیٹے کو بھٹے کھلاتا ہے۔ جانکی کی گندی پٹیاں دھوتا ہے۔ نوراں کا پاخانہ اٹھاتا ہے۔ بختیار کی ماں بہو سے لڑ کر چلی جاتی ہے تو کالو بھنگی اسے ڈھونڈنے میں بختیار اور اس کی بیوی کی مدد کرتا ہے۔ کالو بھنگی کا کردار کرشن چندر نے بڑے انوکھے انداز میں تخلیق کیا ہے۔ اور پڑھنے والے کو کالو بھنگی کی اہمیت کا اقرار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اردو افسانے میں ایسی انوکھی تیکنک کسی اور افسانہ نگار نے اختیار نہیں کی۔

کالو بھنگی اس لئے شادی نہیں کرسکتا کہ اس علاقے میں دور دور تک کوئی بھنگن نہیں ہے۔ جنسی تشنگی کی وجہ سے وہ گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے اور تصور میں بیوی کو دیکھتا ہے جو اس کے بالوں میں انگلیاں پھیر رہی ہے۔ وہ بھٹا کھلاتا ہے تصور میں اپنے بیٹے کو دیکھتا ہے۔ اپنی ساری کمیوں کو وہ دوسروں کی خدمت کرکے پورا کرتا ہے۔ ان کے درد میں حصہ لیتا ہے محبت سے پیش آتا ہے۔ خود پٹتا ہے لیکن احتجاج نہیں کرتا۔

کرشن چندر چاہتے ہیں کہ یہ غیر متوازن سماج بدل ڈالیں جس میں کالو بھنگی فریادی بن کر ان کے ذہن پر سوار ہے لیکن وہ خود کو بے بس پاتے ہیں۔

"میں افسانہ نگار ہوں۔ میں ایک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں ایک نیا انسان نہیں گھڑ سکتا۔

اس کے لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔"

اختتام میں وہ کہتے ہیں:

"اچھا گھڑا رہ۔ پھر شاید وہ دن بھی آجائے کہ کوئی تجھ سے جھاڑو چھڑا دے تیرے ہاتھوں کو نرمی سے تھام کر تجھے قوس قزح کے اس پار لے جائے۔"

کرشن چندر کے ہاں اس دور میں خواب دیکھنے کا عمل جاری تھا۔ کرشن چندر پر یہ الزام ہے کہ گرد و پیش میں سانس لینے والے آدمیوں کی بجائے ان کے افسانوں میں وہ آدمی حرکت کرتے نظر آتے ہیں جو صرف ان کے ذہن کی دنیا میں بستے ہیں۔ لیکن "کالو بھنگی" کا کردار اس الزام کی نفی کرتا ہے۔ وہ کالو بھنگی کو ہم پر ٹھونستے نہیں۔ انھوں نے یہ کردار زبردستی نہیں گھڑا۔ وہ کالو بھنگی کے منہ سے فلسفیانہ باتیں بھی نہیں کہلواتے۔ یہ کردار فطری پن کے ساتھ کسی غیر فطری مداخلت بے جا کے بغیر تخلیق ہوا ہے۔ اس کی سپاٹ زندگی، اس کے مشاغل میں جانوروں کی شرکت اس کی تنہائی اور تنہائی کی رفاقتوں کا اظہار ہے۔ اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ عشق کیا ہوتا ہے۔ عورت کو کس نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ غلاظت اٹھانے والے کالو بھنگی کی نظر غلیظ نہیں۔ وہ صرف شادی کے متعلق جانتا ہے۔ لیکن اس وجہ سے شادی نہیں کرسکتا کہ دور دور تک کوئی بھنگن نہیں ہے۔ اسے اس بات کا مطلق افسوس نہیں ہے۔ اس میں بے پناہ جذبہ خدمت ہے۔ اس کی شخصیت میں ایثار کا وصف شامل ہے۔ لیکن وہ خود اپنی نیکیوں سے بے خبر ہے۔ وہ باخبری و آگہی کے ساتھ نیکی نہیں کررہا ہے بلکہ وہ اسے اپنا فرض سمجھتا ہے۔ کالو بھنگی کی کوئی حرکت مصنوعی پن کا شکار نہیں ہوتی۔

کرشن چندر کا یہ ایک اہم افسانہ ہے جو ان کے افسانوں میں کردار نگاری کے مرقع کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

"دانی" یا ڈینیل ایک طاقت ور گینڈا ہے۔ وہ ہر چیز سے ٹکرانے کو تیار ہے۔ لیکن جب ثریا سے ٹکراتا ہے تو اس کے دل میں محبت کے نرم شگوفے کھلتے ہیں۔ وہ ایک بیوی، بچہ اور ایک مکان کے خواب دیکھتا ہے لیکن اس کا خواب پورا ہونے سے قبل ہی ثریا ٹرک کے حادثے کا شکار ہوجاتی ہے۔ وہ ہوش و حواس کھو دیتا ہے۔ اور ٹرک کو ٹکر مار مار کے ذہنی

توازن کھو بیٹھتا ہے ۔ وہ ہر بے گھر آدمی کے لئے گھر کا خواب دیکھتا ہے ۔ اور ایک دن مقدس مریم کے قدموں کے فرش پر اپنا سر مار مار کر مر جاتا ہے ۔

کرشن چندر کے یہاں خواب سازی و خواب پاشی کا عمل ملتا ہے ۔ اس افسانے میں بھوک ہے ۔ وہ بھوک جس کی وجہ سے دانی کی چچی اسے گھر سے نکال دیتی ہے ۔ کیوں کہ اس کے پانچ بچے ہیں ۔ کرشن چندر ان افراد سے نفرت نہیں کرتے جو بھوک کی وجہ سے ایک دوسرے کو پیٹتے ہیں بے وفائی کرتے ہیں دھوکہ دیتے ہیں ۔ بلکہ وہ بھوک سے نفرت کرتے ہیں اسے پھانسی پر چڑھانا چاہتے ہیں ۔ وہ دانی کے خوابوں کو بری طرح کچل دیتے ہیں ۔ وہ ان خوابوں کی معمولی سی تعبیر بھی نہیں دکھاتے ۔ وہ دانی کو فلیٹ نہ سہی ایک آدھ جھگی بھی نہیں دلاتے ۔ فٹ پاتھ پر حادثے کوئی نئی بات نہیں ہے ۔ حادثے طبقاتی تفاوت کی وجہ سے نہیں ہوتے ۔ لیکن یہ بات ضرور ہے کہ دانی اور ثریا کو گھر کی چار دیواری میسر ہوتی تو وہ حادثے کا شکار نہ ہوتے ۔

کرشن چندر کی یہ کہانی " ترقی پسند " خیالات کی نفی کرتی ہے ۔ وہ بڑی بے دردی سے ثریا کو ختم کر دیتے ہیں دانی کو پاگل بنا کر مار ڈالتے ہیں ۔ نہ کسی نئے سماج کی تشکیل کی خواہش ہمیں ملتی ہے نہ خوب صورت مستقبل کا خواب؛

" کچرا بابا " کا ہیرو ملازم ہے اس کی خوب صورت بیوی ہے جو اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے یکایک وہ بیمار ہو جاتا ہے ۔ بیوی بڑی محنت و محبت سے اس کی دیکھ بھال کرتی ہے ۔ اس کے علاج کے لئے زیور بیچ ڈالتی ہے ۔ مسلسل پریشانیوں کی وجہ سے اسکا بچہ ضائع ہو جاتا ہے ۔ مرد کی ملازمت چلی جاتی ہے ۔ اس کی بیوی اس کے پاس سے چلی جاتی ہے کیوں کہ وہ جوان اور خوب صورت ہے اس کے جذبات میں گرمی ہے کچھ خواب ہیں ۔ اس کی بے وفائی کو Justify کرتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں:

" زندگی مختصر ہے زندگی کی بہار اس سے بھی مختصر ہے ۔ جب جذبے بلکتے ہیں اور آنکھوں میں چاند اتر آتے ہیں جب انگلیوں میں شعلوں کا لمس محسوس ہوتا ہے اور سینے میں میٹھا میٹھا درد ہوتا ہے جب بوسے بھنوروں کی طرح لبوں کی پنکھڑیوں پر گرتے ہیں اور

گردن کی صراحی دار خم کسی کی گرم گرم سانس کی مدھم مدھم آنچ کو ترستے ہیں ایسے میں کوئی کب تک فنائل اور پیشاب کی بو سونگھے ۔ تھوک اور پیپ اور لہو کا رنگ دیکھے اور موت کے دروازے تک جاتی ہوئی اور لوٹ کر آتی ہوئی سسکیاں سنے آخر قوت برداشت کی ایک حد ہوتی ہے اور بیس برس کی لڑکی کی قوت برداشت بھی کیا ۔"

بیوی کی بے وفائی اور محبت سے محروم ہوکر وہ گندگی کھانے والا جانور بن جاتا ہے ۔ وہ گندگی میں سوتا ہے کچرے کے ٹن میں گندا باسی سرانڈ مارا کھانا کھاتا ہے ۔ اور ایک دن کچرے کے ڈھیر پر کوئی اپنا نوزائیدہ حرام کا بچہ پھینک جاتا ہے ۔ کچرا بابا اسے اٹھا لیتا ہے اور اس کی زندگی بدل جاتی ہے کچرے کے ڈھیر سے ایک نیا انسان ابھرتا ہے ۔ اس افسانے میں خواب پاشی کے بعد خواب سازی کا عمل ہے ۔

"گلدان" کا کٹے ایک سنکی اور خود سر مصور ہے وہ گلدان ٹوٹ جانے ان کے گلابوں کے مرجھا جانے کے بعد بھی ان کی مہک برقرار رکھنا چاہتا ہے ۔ وہ اس کرب میں مبتلا ہے کہ اس بھکارن کی ستر پوشی کیسے ہو جس کا جسم ڈھکنے کے لئے سماج نے ایک مختصر سا چیتھڑا دیا ہے ۔ اور جب پولیس کے سپاہی آتے ہیں اور بھکارن سے یہ کہتے ہیں کہ وہ وہاں سے اٹھ جائے کیوں کہ وزیر صاحب کی سواری آنے والی ہے ۔ اچانک عورت کھڑی ہو جاتی ہے ۔ وہ چیتھڑا گر جاتا ہے ۔ وہ چیتھڑا فرش سے اٹھاتی ہے وہ یہ فیصلہ نہیں کر پا رہی کہ چیتھڑے کو جسم کے کس حصہ پر رکھے ۔ رانوں میں دبا لے یا اپنے پستانوں پر یا کہیں اور ۔ ایکا ایک جب وہ چاروں طرف سے خود کو بے حیا نگاہوں میں گھری محسوس کرتی ہے تو گھبرا کر اپنا چہرہ اس چیتھڑے میں چھپا لیتی ہے ۔ اور سارے جسم کو برہنہ چھوڑ دیتی ہے ۔

کرشن چندر کا کٹے انفرادیت پسند ہے ۔ وہ اپنے آرٹ کو مبہم بناتا ہے ۔ وہ باشعور انسان ہے ۔ کارٹون بناتے بناتے وہ یہ محسوس کرتا ہے جیسے اپنے آپ پر تھوک رہا ہو ۔ وہ سنکی ہے لیکن انسانیت کا درد رکھتا ہے وہ شراب پیتا ہے ۔ اور شراب پینے والوں کو برا نہیں سمجھتا اس کی اپنی منطق ہے ۔

"مت ہنسو" کٹے جوش میں چلایا" جب ایک گندی تھکا دینے والی غلیظ ماحول میں رہتی

ہوئی مل سے مزدور نکل کر گھر کی بجائے سیدھا تاڑی خانے کا رخ کرتا ہے تو اس تاڑی پینے پر مت ہنسو ۔ جب ایک پرائیوٹ فرم میں سو اسو تنخواہ پانے والا بڈھا اکاونٹنٹ دس گھنٹے آنے پائیاں جوڑتے جوڑتے تھک کر دفتر سے باہر نکلتا ہے تو شفق غائب ہوتی ہے۔ رات کے سائے پھیل رہے ہوتے ہیں۔ اس آدمی نے برسوں سے شفق نہیں دیکھی۔ پھولوں کو کھلتے ہوئے نہیں دیکھا برستی ہوئی انکھڑیوں سے گرتی ہوئی حسرتوں کو نہیں دیکھا پھر وہ انسان گھر کی بجائے رنڈی کے کوٹھے پر چلا جائے تو اس کی عقل کا ماتم مت کرو۔ دنیا کا کوئی درد کسی پر ہنسنے یا رونے سے کم ہوا ہے۔"

یہ کیٹے کی منطق تو ہو سکتی ہے لیکن گناہ کا جواز نہیں ۔ شاید اس لئے کرشن چندر اس بحث سے گریز کرتے ہیں۔

"اس راستے پر انسان ہمیشہ بھٹکا ہے "میں نے اس سے بڑے پیار سے کہا" مگر اس وقت یہ بحث بیکار ہے ؟ تم یہ بتاؤ تم نے اپنے لئے کون راستہ اختیار کیا ہے ؟ "کیٹے بتاتا ہے کہ اس کے اندر کئی انسان ہیں ۔ ایک انسان تو وہ ہے جو اپنی مرضی کے خلاف کارٹون بناتا ہے اور مالک کی مرضی پر چلنے کے لئے مجبور ہے دوسرا وہ مصور ہے جو صرف اپنی مرضی سے کام کرتا ہے۔

اور یہ مصور انسان کے حال اور مستقبل سے بے پرواہ نہیں ہے ۔ وہ سماجی نابرابری کا کرب محسوس کرتا ہے وہ برہنہ بھکارن کی کی ستر پوشی کی فکر کرتا ہے ۔ وہ گلدان ٹوٹ جانے اور گلاب مرجھانے کے بعد بھی مہک محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔

بھکارن کا بے حیا نگاہوں سے گھبرا کر اور شرما کر چیتھڑے میں چہرہ چھپا لینا سماج کی بے شرمی پر ایک طنز ہے ۔ قاری اس طنز کی تیزابیت کو محسوس کرتا ہے لیکن وزیر کی سواری سے کرشن پیچھا چھڑا نہ سکے ۔ دو فرلانگ لمبی سڑک سے مہالکشمی کا پل اور گلدان تک وزیر کی سواری موجود ہے ۔ ابتداء میں پنجابی ڈرائیور کی تفصیلات بھی کہانی کی تیز رفتاری کی متاثر کرتی ہیں اور غیر متعلق ہیں ۔

ان افسانوں میں ایک جذباتی گھٹن کا اندازہ ہوتا ہے ۔ کیوں کہ انھوں نے " مہالکشمی

کا پل " تک جو خواب دیکھے تھے وہ ٹوٹ کر بکھر گئے تھے ۔ پھر بھی کرشن چندر نے خواب دیکھنے کا عمل نہیں چھوڑا ۔

" سو روپیے " میں ایک وارنش والا اپنی محنت کے عوض سو روپیے اجرت پاتا ہے ۔ ان سو روپیوں کے سہارے وہ عجیب عجیب خواب دیکھتا ہے ۔ ایک دکان میں وہ گاؤن دیکھتا ہے تخیل میں اسے پہنتا ہے پھر ایرانی غالیچے پر اڑتا ہوا دور چلا جاتا ہے ۔ پھر خود بخود کہیں سے ایک صراحی ایک مرمریں ہاتھ دو آنکھیں اور ایک حسین چہرہ آجاتا ہے ۔ وہ جادو بین خریدنا چاہتا ہے لیکن اس کی آنکھوں کے سامنے اس کا اپنا بچہ پھٹی قمیص پہنے ہوئے ۔ اس کی بیوی جس کی شلوار کا پائنچہ دوسرے پائنچے سے اونچا ہے اور کئی قرض دار آجاتے ہیں ۔ اسے محسوس ہوتا ہے ۔ روپیوں نے اس کے خواب بھی چھین لئے ہیں ۔ اس کی جیب میں موجود نوٹ اس کی نہیں ہے بلکہ اس پر لکھا " تمہارے لئے نہیں " وہ سوچتا ہے کہ یہ دنیا بہت بوڑھی ہو چکی ہے ۔ مجھے ایسی دنیا چاہئیے جو بچوں کی طرح مسکرا سکے ۔ وہ اس دنیا کو بدلنا چاہتا ہے ۔ جن میں غریبوں کی خواہش پوری نہیں ہوتی ۔ اور یہ احساس اسی وقت جاگتا ہے جب اسے یہ خیال آتا ہے کہ وہ اپنے بچے کو کھلونے اور بیوی کو ساڑی نہیں دے سکتا ۔ یعنی اس کا یہ مطلب ہوا کہ روپیہ نے اس کے خواب نہیں چھینے بلکہ ضرورتوں نے اس کے خواب چھینے ہیں ۔

" پانی کا درخت " میں بھی خوابوں کا یہ عمل ہے ۔

> " اپنے ساتھیوں کے ساتھ کام کرتے کرتے اب مجھے یقین ہو چلا ہے کہ ہمارا خواب ضرور پورا ہوگا ۔ ایک دن ہمارے گاؤں میں پانی کا درخت ضرور آئے گا ۔ اور جو جام خالی ہیں وہ بھر جائیں گے ۔ اور جو کپڑے میلے ہیں وہ دھل جائیں گے ۔ اور دل ترسے ہوئے وہ کھل جائیں گے اور ساری زمین اور سری محبتیں اور سارے ویرانے اور سارے صحرا شاداب ہو جائیں گے ۔ "

" پانی کا درخت " میں وہ خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کے لئے ساتھیوں کے ساتھ کام کرتا ہے " سو روپیے " میں صرف ضرورتوں کے احساس کے زیر اثر دنیا بدلنے کی سوچتا ہے ۔ اس لئے یہ خواب بے اثر ہو جاتے ہیں اور تلخ حقیقتیں سامنے آتی ہیں ۔

"روشنی کے کپڑے " "ڈوڈو" "دو عشق" "سپنوں کا قیدی" "مس نینی تال" کے مرد دبو قسم کے ہیں۔

"سپنوں کا قیدی" میں انھوں نے پر مزاح انداز میں گھریلو زندگی کی صورت حال پیش کی ہے۔ کہانی کا "میں" ذات کا جولاہا ہے اور اس کی بیوی چھتری ہے۔ وہ احساس برتری کا شکار ہے۔ بار بار اپنی بیوی سے طعنے سن کر وہ خودکشی کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن مرنے سے پہلے گول گپے، آئسکریم، بھیل پوری کھانے کی لالچ میں رک جاتا ہے۔ اس کی بیوی اسے منا کر واپس لے جاتی ہے۔

"دو عشق" میں رام لبھایا۔ ڈیزی سے عشق کرتا ہے لیکن شادی سیٹھ کی بھانجی نرملا سے کرتا ہے۔ ڈیزی کے گھر میں شادی کی ساری تیاریاں مکمل ہیں لیکن رام لبھایا وہاں سے بھاگ کر نرملا کا دولہا بن جاتا ہے۔

"مس نینی تال" کا ہیرو انجینیر ہے۔ اس کے والد بیوپاری لال کی بیٹی مدھومتی سے اس کی شادی کرنا چاہتے ہیں کیوں کہ وہ بیوپاری لال کی فرم میں اکاونٹنٹ ہے۔ کہانی کا "میں" شاردا سے محبت کرتا ہے۔ جس سے اس کی منگنی بچپن میں ہو چکی ہے۔ درمیان میں کرشن چندر سرمایہ دارانہ رویے کو لے آتے ہیں۔ مدھومتی کا کتا بیمار ہو جاتا ہے۔ "میں" اسے ہسپتال لے جاتا ہے۔ ہسپتال کا ڈاکٹر ایک باگھ کے حملے سے سخت زخمی حالت میں آئے ہوئے لڑکے کو فوری طبی امداد پہنچانے کی بجائے کتے کی خبر گیری کرتا ہے۔ بالآخر زخمی لڑکا مرجاتا ہے۔ مصنف اس واقعے سے بے حد متاثر ہوجاتا ہے اور اسے مدھومتی کے رونے اور اس کے قہقہے سے بے حد نفرت محسوس ہوتی ہے۔ جیسے وہ لوگ انسان کا کچا گوشت کھا رہے ہوں۔ لیکن وہ شادی مدھومتی سے ہی کرتا ہے۔

کتے والے واقعے کو کرشن چندر ڈرامہ "کتے کی موت" (مجموعہ: یوکلپٹس کی ڈالی) میں پیش کر چکے ہیں۔ اس افسانے میں انھوں نے وہی واقعہ پھر سے دہرایا ہے۔ کرشن چندر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ سرمایہ دارانہ نظام کا پروردہ انسان محبت میں بھی نفع اور نقصان ملحوظ رکھتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ جہاں سرمایہ دار اس بات کے لئے قصور

وار ہیں کہ وہ انسان خریدتے ہیں وہاں نچلے طبقے کے کردار بھی خود کو فروخت کرنے تیار ہیں۔

"ڈو ڈو" کا بھولا رام ایک اچھا نفسیاتی کردار بن سکتا تھا اگر کرشن چندر ذرا سی توجہ کرتے۔ لالہ بھولا رام ہمیشہ کسی نہ کسی کی سرپرستی میں زندگی گزارتا ہے۔ اس لئے اس میں خود اعتمادی اور قوت ارادی کی کمی ہے۔ لیکن جب وہ اپنے سارے سرپرست کھودیتا ہے تو اس میں خود اعتمادی آتی ہے۔ لیکن اتنی خود اعتمادی نہیں کہ وہ اظہار عشق کرسکے۔ رام پیاری ڈو ڈو کو دیکھ کر مسکراتی ہے وہ غلط فہمی میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام پر ڈو ڈو کو احساس ہوتا ہے کہ اس کی حیثیت ایک کلاک ٹاور جیسی ہے کیوں کہ ٹھیک اسی وقت اس کا لڑکا لوٹتا ہے۔ کہانی کے اختتام پر بھولا رام کا کردار مضحکہ خیز ہوجاتا ہے۔ اس کی غلط فہمی افسانے کو معمولی بنا دیتی ہے۔ کرشن چندر اختتام پر چونکانے کے لئے کہانی کو معمولی سی عشقیہ کہانی نہ بنا دیتے تو بھولا رام کا کردار کالو بھنگی اور تائی ایسری جیسا یادگار ہوجاتا۔

"روشنی کے کیڑے" بھی ایک دبیل قسم کے مرد کی کہانی ہے جو اپنے جنوبی افریقہ والے چچا کی دولت مل جانے سے اچانک دولت مند بن جاتا ہے۔ اور دولت مندی اسے اس کے باس کی بیٹی شوبھا کا شوہر بنا دیتی ہے۔

نچلے طبقے سے ایک دم اونچے طبقے میں چھلانگ لگانے پر اس کی آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ وہ خود کو اس طبقے کے ماحول سے ہم آہنگ نہیں کرپاتا۔ اس کی دلچسپی متوسط طبقے کے افراد میں برقرار رہتی ہے۔ اس کے بنگلے کی پھاٹک سے بہت سے غریب لوگ دوسری گلی میں جاتے ہیں۔ سبزی بیچنے والا بڈھا اور بڑھیا پھل بیچنے والا نوجوان جوڑا، دو بچیاں جو سویرے یونیفارم پہنے اسکول جاتی ہیں۔ وہ ان میں بڑی دلچسپی لیتا ہے لیکن شوبھا کو وہ ایک آنکھ نہیں بھاتے وہ کہتی ہے۔

"یہ گلیارا ہمارا ہے۔ یہ لوگ اس میں سے کیوں گزرتے ہیں؟"

اور وہ اس پھاٹک کو بند کرا دیتی ہے۔

کرشن چندر کا فن مختلف مناظر دکھانے کا فن ہے۔ چاہے دو فرلانگ لمبی سڑک ہو "بالکونی" ہو یا "مہالکشمی کا پل" ہو۔ وہ مختلف کرداروں کو ایک اسٹیج پر پیش کرتے ہیں

روشنی کے کیڑے میں بھی وہ غریبوں کے کردار عمدگی سے پیش کرتے ہیں ۔ دیال کی نفسیات کا مطالعہ بھی انھوں نے بخوبی کیا ہے ۔ کہ وہ کس طرح لکھ پتی بننے کے بعد بھی ایک خلاء محسوس کرتا ہے اور دولت پانے کے بعد مسرت سے محروم ہوجاتا ہے ۔ وہ ایک مسرت جو اسے ایک فائل کا ڈرافٹ لکھ کر حاصل ہوتی تھی اس سے بھی محروم ہوجاتا ہے ۔

لیکن غریبوں سے ہمدردی رکھنے والے کرشن چندر جب ان کے لئے کیچوؤں کی علامت استعمال کرتے ہیں تو ان کی ہمدردی مشکوک ہوجاتی ہے ۔ وہ انھیں غلیظ کیڑوں کے مماثل قرار دیتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں کہ گلیارے میں سے گزرنے والے لوگوں کو جو پھاٹک بند دیکھ کر لوٹ جائیں گے اور گلی گلی بھٹکیں گے بالکل اسی طرح جیسے کیڑے جو تاریک اور بند موریوں کے سڑے ہوئے پانی میں بہتے ہوئے کسی دوسرے روزن کی تلاش کریں گے اس روشنی کی تلاش میں جس پر دوسروں کا قبضہ ہے ۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کرشن چندر نے کس ترقی پسندی کا اظہار کیا ہے ۔ کسی کے گھر سے شارٹ کٹ کی خاطر گزرنا اسے اپنا راستہ بنا لینا اور راستہ بند ہوجانے پر کسی اور راستے سے دوسری طرف پہنچنا ایسا مسئلہ نہیں جس سے انسانیت خطرے میں پڑجائے ۔ اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت بھی نہیں ۔ ظاہر ہے کہ دیال صرف اپنی انا کی تسکین کی خاطر ان لوگوں کو وہاں دیکھنا پسند کرتا ہے ۔ اس میں کوئی تعمیری پہلو بھی مضمر نہیں ۔ ان غریب کرداروں کو روشنی کے کیڑے کی علامت دینے کی بجائے اگر کرشن چندر دیال کی زندگی کے خلاء ، دولت کے باوجود مسرت نہ پانے کے احساس اور صرف سچی محبت کے سہارے ، زندگی گزارنے کے مثبت پہلو کو اجاگر کرتے تو " مقصدی ادب " کا مقصد پورا ہوجاتا ۔ ایک اچھا نفسیاتی افسانہ بھی تخلیق ہوجاتا ۔ ایسا لگتا ہے کہ کرداروں کی نفسیات سمجھنا ان کی گتھیوں کو سلجھانا کرشن چندر کے بس کا روگ نہیں ۔ ان کی جلد بازی انھیں " شارٹ کٹ " سے گزرنے پر مجبور کرتی ہے ۔ شخصی جائیداد کو رہ گزر بنانے کا مسئلہ ایسا ہے جس پر غریب طبقہ بھی اسی طرح اعتراض کرسکتا ہے جس طرح اونچے طبقے کی شوبھا نے کیا تھا ۔ شخصی جائیداد کا تصور دونوں طبقات میں یکساں ہے ۔ ذاتی ملکیت کے نامناسب استعمال پر احتجاج اور روک تھام کا حق سب کو ہے ۔ باتھ روم سے در آنے والے

کیزوں کو نہ مالدار شوبھا برداشت کر سکتی ہے اور نا سبزی بیچنے والا نوجوان جوڑا ۔ یہ افسانہ اس لئے معمولی بن جاتا ہے کہ اس میں انسانیت کا کوئی مسئلہ نہیں پیش کیا گیا۔

"گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو" ایک طویل افسانہ ہے ۔ اشتیاق کرشن چندر کا ایک زندہ کردار ہے ۔ وہ نہ "کالو بھنگی" کی طرح نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور نہ کچرا بابا کی طرح محبت کی ناکامی سے گھبرا کر کوڑا کرکٹ میں پڑا رہتا ہے ۔ اشتیاق اسی زمین کا کردار ہے ۔ جس کا سینہ خالی ہے ۔ ایک عورت کی بے وفائی کی چوٹ چھپانے کے لئے وہ خود کو بھولنے کی کوشش کرتا ۔ اس کی زندگی کا خلا کسی طرح پورا نہیں ہوتا ۔ وہ مختلف کام کرتا ہے ۔ لیکن کسی ایک جگہ مستقل طور پر نہیں رہتا ۔ پوری کہانی کے پس منظر میں کرشن چندر نے اشتیاق کی محبوبہ کی بے وفائی کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ وہ مدھم رنگوں میں ابھرتی ہے ۔ پھر اشتیاق کی لاابالی حرکتوں کا جواز خود بخود مل جاتا ہے ۔ اپنے آپ کو دھوکا دیتے دیتے وہ خودکشی پر مجبور ہوجاتا ہے کیوں کہ ذہنی طور پر وہ پہلے ہی مرچکا ہے اس کا سینہ خالی ہے ۔ اس لئے طبعی موت کا وہ انتظار نہیں کر سکتا ۔ مختلف کھلونوں سے اپنے آپ کو بہلاتا رہتا ہے اور ایک موڑ پر پہنچ کر زندگی کا یہ کھیل ختم کر دیتا ہے ۔

وہ نواب پر اپنا پیار نچھاور کرکے دل کا خلاء پر کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ پھر ایک بلی سے پیار کرتا ہے اور اس کا نام گلشن رکھتا ہے ۔ شاعری کرتا ہے ۔ مکانوں کا کمیشن ایجینٹ بنتا ہے ۔ ایرانی ہوٹل میں کام کرتا ہے ۔ شاہی ٹکڑے اور سموسے بناتا ہے ۔ مزدوروں اور کام کرنے والے لونڈوں کو اپنے پیسوں سے چائے پلاتا ہے ۔ باورچی ستو کی بجائے خود اسمگلنگ کے جرم جیل جاتا ہے ۔ لیکن خلاء پر نہیں کر سکتا ۔

کرشن چندر نے سماج کے مختلف طبقوں پر خوب صورت طنز کیا ہے ۔ مثلاً جب اشتیاق خودکشی کرلیتا ہے تو اس کا مالک کہتا ہے :

> "الو کے بچے کو اتنی عقل نہیں آئی کہ اگر مرنا ہی تھا تو سمندر میں ڈوب کر مرجاتا کسی گاڑی کے نیچے آکر مرجاتا ۔ کہیں پر مرتا مگر ہمارے گھر سے دور رہ کر مرتا اور یوں ہی ہم سب کو پریشان کرکے نہ مرتا ۔"

کرشن چندر صرف طنز ہی نہیں کرتے بلکہ اس کا جواب بھی دیتے ہیں ۔ " بالکونی " کے عبداللہ کی موت پر وہ جو جواب نہیں دے سکے ۔ وہ اشتیاق کی موت پر دیتے ہیں ۔

" بجا فرمایا آپ نے " میں نے کہا " مرنے والوں کو ہمیشہ بعد میں زندہ رہنے والوں کی سہولت کا خیال کر کے مرنا چاہیئے ۔ اس سلسلے میں اگر آپ ایک " خودکشی گائڈ " پبلش کریں تو بہتوں کا بھلا ہوگا ۔ "

نفسیاتی مشاہدہ بھی خوب ہے ۔ مثلاً " بہت اچھا کیا " میں نے ایرانی سے کہا " اور پیسے کونٹر پر رکھتے ہوئے کہا " ایک ذبیحہ کو نذر کی دو "

" عجیب مغز پھرپلا ہے اس کا " ایرانی نے میرے پیسے گنتے ہوئے کہا " پیسہ کم ہے " ہوٹل کے منیجر کی نفسیات کا خوب صورت مطالعہ ہے ۔

اشتیاق کی موت کا منظر بھی انھوں نے عمدہ علامتوں سے واضح کیا ۔

" اس کے سیاہ چہرے کے پیچھے سفید تکیوں سے پرے کھڑکی پر بارش کے قطرے لرز رہے تھے اور کانچ کی سطح پر روشنی اور ناامیدی کی طرح لرز رہے تھے ......

سیاہ خوف ناک چہرے کو دیکھا تکیوں کے پیچھے بند کھڑکی کی پلکوں سے چند قطرے لرز کر ٹوٹے اور کانچ کے رخساروں پر بہتے ہوئے چلے گئے ۔ "

" گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو " میں اشتیاق کا سینہ خالی ہے اور " کوکھ کی کونپل " میں پگی اور تارا کے پاس بظاہر سب کچھ ہے لیکن ان کا دل سونا ہے ۔ جذبات سرد ہیں وہ تبدیلی کی خاطر عاشق بدلتی ہیں ۔ اسقاط حمل کراتی ہیں ان کے پاس بہترین فلیٹ ہیں گاڑی ہے ملبوسات و عاشق ہیں لیکن زندگی میں خلاء ہے ۔ اور یہ خلاء کیسے پر ہوگا ۔ اس کا جواب کرشن چندر " گلشن گلشن ...... " میں نہ دے سکے لیکن " کوکھ کی کونپل " میں دیتے ہیں ۔ یہ جواب ایک دیہاتی عورت دیتی ہے جس کے دودھ پیتے بچے کے ہاتھ اس کی چھاتیوں کی طرف یوں سرک رہے ہیں جیسے کوئی معصوم آرزو اپنی منزل کی طرف سرکتی ہے ۔ تب پگی اور تارا کے اندر چھپی عورت جاگتی ہے ۔

" نئی قمیص " ایک ایسے ادیب کی کہانی ہے جو فلمی دنیا میں قسمت لڑانے آیا ہے

وہ بہت اچھا لکھنے والا ہے لیکن بے راہ روی کا شکار ہے ۔ شراب بے حد پیتا ہے ۔ اور اسی شراب کا شکار ہو جاتا ہے ۔ اس کی موت پر جب اس کے بچے کو نئی قمیص بنائی جاتی ہے تو وہ ماں سے پوچھتا ہے کہ وہ پہلے یتیم کیوں نہیں ہو گیا ۔ کرشن نے ایک بھیانک حقیقت کا اظہار کیا ہے ۔ وہ ان حالات کو ذمہ دار گردانتے ہیں جس میں اچھے لکھنے والوں کی قدر نہیں ۔ لیکن فرسٹریشن کا شکار ہو کر تباہ ہونے والے فنکاروں سے ہمدردی نہیں کی جا سکتی کیوں کہ زندگی مسلسل جدو جہد کا نام ہے ۔

" چور " بس کے سفر کی کہانی ہے ۔ کنڈکٹر غلطی سے تیرہ آنے ایک دبلے پتلے چمرخ آدمی کو دے دیتا ہے جب کہ اسے وہ پیسے دوسرے نوجوان کو دینے چاہئیے تھے ۔ کنڈکٹر ایک ایک آدمی سے پوچھتا ہے کہ اس نے کسے پیسے دیے ۔ کرشن کئی مفلس کرداروں کا پوسٹ مارٹم کر دیتے ہیں ۔ مصنف جانتا ہے کہ کنڈکٹر نے وہ پیسے اس چمرخ آدمی کو دیے ہیں لیکن وہ کہنے کی ہمت نہیں کرتا ۔ کیوں کہ وہاں سب ہی ضرورت مند ہیں ۔ کنڈکٹر کی ماں بھی بیمار ہے وہ اس نقصان کو برداشت نہیں کر سکتا ۔ لیکن کنڈکٹر کو تیرہ آنے دینے پڑتے ہیں ۔

مصنف کے دل میں حقارت کا جذبہ جاگتا ہے وہ اس چمرخ آدمی پر کم سے کم اتنا جتانا چاہتا ہے کہ اس نے اس کی یہ بڑی حرکت دیکھ لی ۔ وہ چمرخ آدمی تقریباً دوڑتا ہوا چنے والے کے پاس جاتا ہے اور وحشی بھوکے جانور کی طرح کھاتا ہے ۔ اس کی آنکھوں میں صرف بھوک تھی ۔

جب مصنف اس کے قریب سے گزرتا ہے اور اس سے پہلے وہ کچھ کہے چمرخ آدمی مصنف کیطرف دیکھ کر ہنستا ہے اور انگلی اٹھا کر سختی سے اسے چور کہتا ہے ۔

کرشن چندر شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ چوری کی پردہ پوشی کرنے والا بھی " چور " ہی ہے ۔ (حسب معمول وہ کئی مسائل اکٹھا کر لیتے ہیں ان کہانیوں میں وہ کوئی لافانی کردار نہیں دے پاتے) تاثراتی افسانوں میں کرشن چندر کامیاب رہتے ہیں ۔

" بھوت " اور " محراب " ان کے اچھے افسانے ہیں ۔

بھوت میں انقلاب کا نعرہ نہیں ہے ۔ بلکہ ایک آگ ہے ۔ احساس کو جھلسانے والے شعلے ہیں ایک دل دہلانے والی فضا ہے ۔ اس افسانے میں دوسری جنگ عظیم کے

ختم ہونے کا جشن منایا جارہا ہے وہ لکھتے ہیں:

"آج فتح کا دن تھا۔ دوسری جنگ عظیم ختم ہوگئی تھی اور دنیا نے تھک کر امن و چین کا سانس لیا تھا۔ جرمنی اور جاپان شکست خوردہ ہوکر ہتھیار ڈال چکے تھے۔"

اس روز ریلوے اسٹیشن پر ایک بھیل اور اس کی عورت بیٹھے ہیں۔ ان کا لڑکا دم توڑ رہا ہے۔ دوسری طرف ٹرین کا انتظار ہے۔ محبوبہ سے دیئے ہوئے وقت پر ملنا ہے۔ گزرتے ہوئے وقت کا احساس ہے کہ محبوبہ سے ملاقات نہ ہو پائے گی۔ شدید بارش ہے۔ یہ بارش عجیب و غریب شکلیں بنارہی ہے:

"چھاتے کی دراز کمانیوں سے پانی ٹپ ٹپ کر کے بہہ رہا تھا۔ اور فرش پر بہتا ہوا کچھ لکھتا جارہا تھا ناگری کے حروف، اردو کے حروف گیدڑ کا منہ شیر کے بال، جناح کا چہرہ، گاندھی کا شہرہ، چرچل کا سگار، مندر کی تکونی عورت جو دیکھتے دیکھتے مسجد کے گنبد میں تبدیل ہوئی اور پھر گاتھک گرجا کی صورت میں نمودار ہوگئی اور پھر ایک عالیشان محل کا کھنڈر بن گئی قطرہ قطرہ کرکے پانی بہہ رہا تھا اور ایک ہی قلم کی نوک سے مختلف زبانیں، تہذیبیں، شخصیتیں مذاہب ایجاد کرتا چلا جارہا تھا۔"

ایک طرف مفلوک الحال مچھلیاں بیچنے والی عورت ہے۔

"وہ بھی نیم برہنہ تھی ایک نحیف و نزار بچے کو اپنی گود میں لئے ہوئے تھی اور اپنے تندرست تھنوں سے اسے دودھ پلانے کی کوشش کرتی جارہی تھی اس کے آنسو بہہ رہے تھے اس کی ناک بہہ رہی تھی اس کے ہونٹوں سے ٹپک رہی تھی۔ اور وہ ایک بچے کی طرح تھی جس کا عزیز ترین کھلونا اس سے چھینا جارہا ہو اور وہ رو رہی تھی۔"

اس کا مرد تاڑی کے نشے میں جھوم رہا ہے۔ تہذیب کی اس خام ترقی پر وہ بھلا لکھتے ہیں:

"بھیل سے اس کا جنگل چھین گیا تھا۔ اس کا دیس چھن گیا تھا اس کے تیر و کمان چھن گئے تھے اب وہ گھر میں بے گھر تھا۔ بے ہتھیار تھا۔ بے علم تھا۔ جنگل چھپتا لیکن نہ ملا۔ شکار چھنا لیکن روٹی نہ ملی۔ تیر وکمان چھنے لیکن بندوق نہ ملی۔ جڑی بوٹی چھنی لیکن دوا نہ ملی وہ ہنستا ہے بے یار و مددگار۔"

اور یہ بھیل اس صورت حال میں بے حس ہوگیا ہے ۔ تاڑی پی رہا ہے ۔ اسے اپنے بچے کے مرنے کا غم بھی نہیں ۔ تہذیب یافتہ لوگ بھی بے حس ہیں ۔ مصنف کو محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے گلے میں پھندا سا ہے ۔ کس کے ہاتھ آگے بڑھے چلے آرہے ہیں ۔ تیسری جنگ کا بھوت نظر آتا ہے کرشن چندر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ بے حسی ایک اور جنگ کا پیش خیمہ ہوگی ۔ مصنف تیسری جنگ کے بھوت کو دیکھ کر خوف زدہ ہوجاتا ہے ۔ اور بھیل مسلسل ہنستا رہتا ہے وہ مہذب افراد کو ان کے بے حسی پر خبردار کرتے ہیں ۔ بھوت کی طرح محراب بھی ایک تاثراتی افسانہ ہے ۔ یہ محراب گرانٹ روڈ کے پل کی محراب ہے ۔ اس میں پاربتی رہتی ہے ۔ اندھا اور لنگڑا بھکاری رہتا ہے کھلونے والا رہتا ہے اعظم رہتا ہے جو مزدور ہے ۔ اس کی ماں بی بی ہے ۔ جو مل میں نوکری کرتی ہے ۔ اس کا شوہر چمڑے کے کارخانے میں کام کرتے کرتے مرگیا ہے لیکن وہ اعظم کو دسویں درجے تک پڑھاتی ہے اور خواب دیکھتی ہے لیکن اعظم کو نوکری نہیں ملتی ۔

سداشیو اور پاربتی ، دونوں محنتی ہیں ۔ ان کا لڑکا بھیما تیسری جماعت میں پڑھ رہا ہے وہ پڑھائی کے علاوہ جوتے پالش کرتا ہے ۔ پاربتی پھول بیچتی ہے اور سداشیو پھل ۔

ہمت راؤ دوسری جنگ کا زخمی سپاہی ہے ۔ اس کی ٹانگ کٹ گئی ہے اور وہ بیساکھی کی مدد سے چلتا ہے ۔ ہمت راؤ سنتری کی مدد سے محراب میں سونے والوں سے کرایہ وصول کرتا ہے ۔ ان سارے کرداروں کے باوجود وہاں ایک بستر کی جگہ خالی ہے ۔ جہاں دن کو ایک لڑکی سوتی ہے اور رات کو رام سنگھ ۔ رام سنگھ فلوٹ بجاتا ہے ۔ ان سارے کرداروں نے خواب دیکھے تھے اب اپنے زخمی خوابوں کے ریزے پلکوں پر سجائے حالات سے سمجھوتہ کئے جی رہے ہیں ۔

کرشن چندر اس افسانے میں بھی کرداروں کی پچھلی زندگی کی کہانی سناتے ہیں ۔ " مہالکشمی کا پل " کے کردار مزدور ہیں " محراب " کے کردار محنت کش ضرور ہیں لیکن ان میں رنگارنگی ہے ان سب کے مسائل مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک بات مشترک ہے کہ وہ سب کمتر درجے کی زندگی بسر کررہے ہیں ۔ کرشن چندر ان کرداروں کا ماضی اور حال بتاتے ہیں

کوئی پیغام نہیں۔ کسی نظریے کا ڈھنڈورا نہیں، نہ سرخ انقلاب کی باتیں ہیں اور نہ "دو فرلانگ لمبی سڑک" "بھوت" "تین غنڈے" "مہالکشمی کا پل" جیسی جھلاہٹ ہے۔ افسانے کا اختتام رام سنگھ کے سمجھوتے پر ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے انقلابی جذبات و جھلاہٹ بڑی حد تک سرد ہوگئے ہیں۔ پروپگنڈا، خطابت اور طنز کے بغیر ان کے افسانے کتنے پھیکے ہوجاتے ہیں اس کی ایک مثال "محراب" ہے۔

۱۹۵۵ء سے قبل لکھے جانے والے افسانوں میں "غالیچہ" اور "پانی کا درخت" کو اکثر نقادوں نے علامتی افسانہ قرار دیا۔ لیکن کرشن چندر ان معنوں میں علامتی افسانے نہیں لکھتے جن معنوں میں ۱۹۵۵ء کے بعد آنے والی نسل نے لکھا کیوں کہ ان کے افسانے کا پورا وجود علامتی نہیں ہوتا بلکہ بہت سے مقامات پر توضیحی اور غیر علامتی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی اس بات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ:

"کرشن چندر ایک معصوم فن کار ہیں وہ گرد و پیش کی زندگی میں ہونے والی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کو دیکھ کر ایک درد مند اور معصوم انسان کی طرح حیران ہوتے ہیں پیچ و تاب کھاتے ہیں۔ لیکن مایوس نہیں ہوتے وہ روشن مستقبل میں یقین رکھتے ہیں ان کے اس سطحی رجائی رویے کے تین اسباب نظر آتے ہیں۔

۱۔ وہ انسان کی ازلی معصومیت اور انسانیت کے قائل ہیں۔

۲۔ مارکسی عقیدے سے ان کی وابستگی۔

۳۔ وہ ایک ایسے دور سے متعلق تھے جب اقدار کی پامالی کے باوجود، ان کی مکمل تباہی کی مکاشفانہ بصیرت عام نہ تھی اور کرشن چندر بھی اس سے محروم ہی رہے۔ چنانچہ ان کا ذہن خیر اور شر یا وجود اور عدم کی ازلی آویزشوں کی رزم گاہ نہ بن سکا اور نتیجہ میں ان کا فن علامتی ارتقاء حاصل نہ کرسکا" (۲۴)۔

"غالیچہ" میں بھی افسانے کا پورا وجود علامتی نہیں ہے۔ لیکن انھوں نے غالیچے و جیتا جاگتا کردار بنا کر رنگوں کی علامتوں کو استعمال کیا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ایک آرٹسٹ ہے۔ ایک غالیچہ خریدتا ہے جہاں اس کی

ملاقات روپ وتی سے ہوتی ہے۔ وہ روپ وتی سے پیار کرنے لگتا ہے لیکن وہ ایک شاعر سے عشق کرتی ہے۔ کرشن نے کہانی کو رنگوں، لکیروں اور مختلف اشکال میں ابھارا ہے:

"سرخ رنگ کی ایک جھیل بن گئی ہے۔ لیکن اس جھیل میں سرخ رنگ کی جھلکیاں، کئی رنگوں کے تماشے دکھاتی ہیں۔ گہرا سرخ رنگ، گلابی، ہلکا قرمزی اور سرخ جیسے گندہ خون ہوتا ہے لیٹتے وقت غالیچے کے اس حصے پر میں ہمیشہ اپنا سر رکھتا ہوں اور مجھے ہر بار احساس ہوتا ہے کہ میرے سر میں جوئیں لگی ہیں اور میرا گندہ خون چوس رہی ہیں۔"

ان کے مشاہدے کی قوت عروج پر نظر آتی ہے۔

"چوتھی مستطیل کا رنگ پیلا ہے اور پانچویں کا سبز ہے لیکن ایسا سبز ہے جیسے گہرے سمندر کا ہوتا ہے۔ ایسا سبز نہیں جسطرح موسم بہار کا ہوتا ہے یہ ایک خطرناک رنگ ہے۔ اسے دیکھ کر شارک مچھلیوں کی یاد تازہ ہوتی ہے اور ڈوبتے ہوئے جہاز رانوں کی چیخیں سنائی دیتی ہیں اور اچھلتی ہوئی طوفانی، دیو ہیکل لہروں کی گونج اور گرج رعشہ پیدا کرتی ہے اور پیلا مٹیالا رنگ تو منحوس ہے۔ یہ رنگ زعفران کی طرح، بسنت کی طرح پیلا نہیں یہ رنگ سن کی طرح پیلا ہے۔ تپ دق کے مریض کی طرح پیلا ہے پہلے گناہ کی طرح زرد ایک ایسا زرد رنگ جس میں شاید ایک ہلکا سا احساس ندامت بھی شامل ہے۔"

انھیں غالیچے میں انسانی روح کی ساری غلاظت نظر آتی ہے۔

"غالچہ ہسپتال کی گندی بالٹی کی طرح حسین ہے امراض خبیثہ کی طرح روح پرور ہے یہ آگ اور پیپ کا دریا حاتم طائی کے سفر کی یاد دلاتا ہے قدیم اطالوی راہب مصوروں کے شاہکاروں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ یہ غالیچہ نہیں ہے۔ تاریخ انسانی کی روح ہے۔"

افسانے میں زندگی کی محرومیوں کا موثر بیان ہے اور سارے تاثرات غالیچہ کے ذریعہ نمودار ہوتے ہیں:

"میرے دل میں شاید اب روپ کی کوئی یاد باقی نہیں۔ صرف یہ دو پاؤں ہیں ایک یہ گلاب کی زرد کلی ..... کیسی تصویر ہے یہ؟"

اس طرح افسانے کی فضا میں غالیچہ اس کے رنگ اس پر بنی شکلیں علامت بن کر ابھرتے ہیں

"پانی کا درخت" بچے کا اپنے پہاڑی علاقے میں پانی کی قلت کے باعث لوگوں کی بے بسی سے متاثر ہوکر خواب دیکھنا کہ گاؤں میں پانی کا درخت اگا ہے علامتی انداز ہے۔ لیکن کہانی کہنے کا ڈھنگ وضاحتی ہے۔ ذاتی ملکیت اور سرمایہ داروں کے جبر کو وہ بہت وضاحت سے لکھتے ہیں:

"پانی پر ایک ذیل دار ملک خاں تھانیدار نے غلام نبی سے مل کر اس چشمے پر پولیس کا پہرہ لگادیا۔ تحصیلدار نے غلام نبی سے مل کر چشمے کے ارد گرد کی ساری زمینیں خرید کر راتوں رات اس پر ایک چار دیواری باندھ دی۔ اب یہ چشمہ ذیل دار کی ملکیت ہے۔"

وہ محنت پر بھروسہ کرتے ہیں اور اپنے خوابوں کی تعبیر محنت اور کام کے ذریعہ پورا کرنا چاہتے ہیں۔

"اپنے ساتھیوں کے ساتھ کام کرتے کرتے اب مجھے یقین ہو چلا ہے کہ ہمارا خواب ضرور پورا ہوگا ایک دن ہمارے گاؤں میں پانی کا درخت ضرور آئے گا اور جو جام خالی ہیں وہ بھر جائیں گے۔ اور جو کپڑے میلے ہیں وہ دھل جائیں گے۔ اور دل ترسے ہوئے ہیں وہ کھل جائیں گے اور ساری زمینیں اور محبتیں اور سارے ویرانے اور سارے صحرا شاداب ہو جائیں گے۔"

افسانے میں پانی زندگی کی علامت بن جاتا ہے۔ اشتراکیت کے اس خواب کو انھوں نے تقریری انداز میں لکھنے کی بجائے علامتوں کا سہارا لیا ہے جس سے کہانی کا حسن بڑھ جاتا ہے۔

۱۹۵۵ کے بعد کرشن چندر نے تجربے کئے۔ انھیں شدید احساس تھا کہ ان کے فن میں ٹھہراؤ آگیا ہے۔ انھوں نے طفیل احمد کو لکھا تھا:

"دراصل میری جو پریشانی ہے وہ لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتی یہ ایک طرح کی ذہنی علالت ہے جس موڑ پر میں آج ہوں وہاں سے مجھے آگے چلنا ہے۔ رستہ مجھے معلوم ہے لیکن زادِ راہ کی کمی ہے اس پریشانی میں جو بھی افسانے لکھے گئے ہوں گے یا لکھے جائیں گے اگلے ہوئے نوالے معلوم ہوں گے اس لئے خانہ پری کے لئے افسانے کب تک بھیجتا رہوں گا۔"

چنانچہ اس جمود کو توڑنے کے لئے انھوں نے نئی تجربے کئے لیکن ان کے تجربے ناکام رہے۔ ان تجرباتی افسانوں میں "پالنا"، "گیت اور میں"، "مردہ سمندر"، "کھٹے انار میٹھے انار"، "جہاں ہوا نہ تھی"، "ٹیڑھی میڑھی بیل"، "چوراہے کا کنواں"، "نو اور ایس ی"، "موہنجوداڑو کا خزانہ"، "ہوا کے بیٹے"، "کالا سورج"، "آسمان بنانے والے"، "ہائیڈروجن بم کے بعد" وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۵۵ء کے بعد جب جدید رجحان زور و شور سے ابھرا اور وضاحت کی جگہ علامتوں نے لی تو ترقی پسند نقادوں نے "مردہ سمندر"، "چوراہے کا کنواں" اور "ٹیڑھی میڑھی بیل" کو علامتی افسانے قرار دے کر انھیں جدید افسانوں کے مقابل پیش کیا۔ لیکن کرشن چندر کے یہ افسانے علامتی افسانوں کے زمرے میں نہیں آتے۔ یہ ایسے تجربے ہیں جنھیں جلد بھلا دیا گیا۔

کرشن چندر نے خود کو جدید ثابت کرنے کے لئے سائنسی ایجادات، سیاروں، ہوائی جہازوں، راکٹوں نئی نئی ایجادوں، انگریزی نظموں اور شرابوں کی قسموں کا استعمال شروع کر دیا لیکن ان کے تجربے کامیاب نہیں ثابت ہوئے۔

کرشن چندر نے "سوغات" بنگلور کے محمود ایاز کے نام خط لکھا تھا:

"آج کل ادیبوں کو میری دانست میں سائنس، مصوری، بت تراشی، فن تعمیر، موسیقی اور جدید سیاسی و معاشی تحریکوں کا بنظر غائر مطالعہ کرنا چاہیئے" (۲۶)۔

چنانچہ، ہوا کے بیٹے، کالا سورج، آسمان بنانے والے، نو اور ایس ایسے ہی افسانے ہیں جن میں سائنسی ایجادات کو انھوں نے اپنے تخیل کے سہارے برتا ہے۔

"ہوا کے بیٹے" میں انھوں نے اساطیر کا استعمال کیا ہے۔ مشرقی جھکڑ، مغربی جھکڑ ہوا کے بیٹوں کی شکل میں آتے ہیں اور ان ممالک کی کہانی سناتے ہیں جہاں ان کا گذر ہوا۔ آخر میں وہ امن کا پیغام دیتے ہیں۔ جس اساطیری انداز میں انھوں نے افسانہ شروع کیا تھا اسے اختتام تک برقرار نہ رکھ سکے۔ آخر میں وہ بہت ہی واضح انداز میں دستخطی مہم چلانے کی تجویز رکھتے ہیں۔ اور اس جگہ پہنچ کر افسانہ، مضمون کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ بچوں کی کسی کورس کی کتاب میں یہ افسانہ اس وجہ سے شامل کیا جاسکتا ہے کہ کرشن نے اساطیر کا استعمال بہت ہی

وضاحت کے ساتھ کیا تھا۔ کرشن چندر اس دور میں اشتراکیت اور روس کی اشتہار بازی سے نکل آئے تھے لیکن ان کا جھکاؤ بدستور روس کی طرف رہا۔ مثلاً مغربی جھگڑ کو انھوں نے امریکی حلیے میں پیش کیا مشرقی جھگڑ زخمی ہے شمالی جھگڑ بھی زخمی ہے۔ کرشن چندر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ امریکی ایٹمی تجربات نے ان ملکوں کو جھلسا دیا ہے لیکن کرشن چندر یہ بھول جاتے ہیں کہ ایٹمی تجربے صرف امریکہ ہی نہیں بلکہ روس نے بھی کئے ہیں مظالم ڈھانے والے ممالک میں روس بھی شامل ہے۔ "ہائیڈروجن بم کے بعد" میں جوہری جنگ کی وجہ سے سارے انسان ختم ہیں دنیا میں اب جانوروں کی حکومت ہے۔ انسان چڑیا گھر میں رکھے گئے ہیں۔ پنجرے میں بیٹھے سائنس داں اب بھی تباہ کن ایجادوں کی باتیں کر رہے ہیں۔ ادھر کانفرنس میں ملک "الف" اور "بے" کے نمائندہ گتھم گتھا ہو رہے ہیں۔ امن کی موضوع پر یہ ایک کمزور افسانہ ہے۔ افسانے کا طرز تحریر اور واقعات بچکانہ ہیں۔ ماں بچے کو لوری دے رہی ہے۔

"سو جا ایٹم بم کے مارے سوجا

راج دلارے

سوجا ......"

اس بچے کی ایک آنکھ ماتھے پر ہے ایک تھوڑی پر۔ منہ میں زبان نہیں ہے دائیں کان کے اندر اگی ہے۔ اس بچے کے تین بازو ایک ٹانگ ہے اور دو سر کے اوپر سینگ اگا ہوا ہے دوسرے سر کے اندر ایک بازو ہل رہا ہے۔

کرشن چندر ایٹم بم کا خوف دلانا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے ڈرامے دھمکانے کا انداز بالکل بچکانہ ہے۔ بم کی حرارت سے صرف انسانی نسل عجیب الخلقت ہوگئی ہے جب کہ باقی سارے جانور محفوظ اور اپنی پیدائشی شکلوں میں ہیں۔ آدمی کے ایک ہاتھ میں ہائیڈروجن بم ہے اور دوسرے ہاتھ میں امن کی فاختہ۔ وہ پوچھتے ہیں "تم کون سا راستہ اختیار کروگے۔؟"

اس افسانے میں وہ "مہالکشمی کا پل" کی اونچائی کو نہیں پہنچ سکے۔ مہالکشمی کا پل" میں بھی کرشن چندر نے سوال کیا تھا کہ عوام کس جانب ہیں؟ یہاں بھی کرشن چندر سوال کررہے ہیں کہ تم کون سا راستہ اختیار کرو گے؟" لیکن جو رویہ انھوں نے اختیار کیا ہے

وہ بالکل بچکانہ ہے۔ وہ افسانہ نگار نہیں ایک ایسے ٹیچر نظر آتے ہیں جو بچوں کو خوف دلا رہا ہو۔

"بائیڈروجن بم" کی طرح "نو اور ایس" میں بھی وہی صورت حال ہے۔ "نو اور ایس" میں آخری جنگ عظیم ۲۱۶۵ء میں لڑی گئی اور سار دنیا تباہ ہوگئی صرف تین متنفس بچے ہیں۔ ایک پروفیسر مہتاب، ایک حبشی لڑکا چار سال کی عمر کا اور ایک چھ ماہ کی فرانسیسی بچی جس کا نام مس نو تھا ہے۔

پروفیسر مہتاب دنیا کو چھوڑ کر، نظام شمسی سے ترک وطن کر کے کہکشاں کی دوسری جانب ذرومیدا سیارے میں ہجرت کر جاتا ہے جہاں دو سورج روشنی پہنچاتے ہیں۔

پروفیسر مہتاب دنیا کا سب سے بڑا جینیس ہے۔ اور اس وقت اس کائنات کا آخری عقل مند انسان ہے۔ وہ سب کچھ جانتا ہے تمام علوم، تمام سائنس، تمام عقل، تمام تجربے، تمام دانش اور تمام فکر و فن۔ لیکن محبت کے بارے میں کچھ نہیں جانتا کیوں کہ وہ بن ماں باپ کا لڑکا تھا جسے بھکارن نے پالا تھا۔

محبت کے عرفان کے بغیر کیسے تمام علوم، دانش اور فکر و فن مکمل کہلاتے ہیں۔ یہ مصنف ہی جانے۔ بہر حال کائنات کے آخری عقل مند آدمی کو نچلے طبقے کا بتا کر کرشن چندر نے اپنے نظریات کو تسکین اور پروپگنڈے کو تقویت پہنچائی ہے۔ نسل انسانی کی بقا کے لئے پروفیسر چاہتا ہے کہ یہ لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے سے پیار کرنے لگیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ وہ زمین پر جاتے ہیں۔ ساری دنیا ختم ہوگئی ہے۔ لیکن صرف ایک عمارت اصلی حالت میں کھڑی ہے۔ اور وہ ہے تاج محل ..... "تاج محل پہنچتے ہی دونوں ایک دوسرے سے پیار کرنے لگتے ہیں اور شادی کے لئے تیار ہوجاتے ہیں کرشن چندر شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ساری کائنات میں زمین ہی ایک ایسی جگہ ہے جہاں انسان انسان سے پیار کرسکتا ہے۔ وہ تاج محل کو محبت کی آخری علامت سمجھتے ہیں۔ " جب تک تاج محل باقی ہے انسان کی امید باقی ہے " نو کہتی ہے۔ کرشن چندر تاج محل کو علامت بنا کر ساری کائنات میں محبت کا پیغام پہنچانا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ یس اور نو سے جو نسل پیدا ہوگی کیا وہ بھی پچھلے

انسانوں کی طرح ایک دوسرے سے لڑائی جھگڑا، جنگ و جدل اور نفرت نہیں کرے گی۔؟ یا وہ ایک آئیڈیل نسل ہوگی۔

"کالا سورج" میں ایک سرسبز وادی کا سردار عوام استحصال کر کے خوب روپیہ کمانا چاہتا ہے اور آخر میں سورج پر کالک پھیر دیتا ہے تاکہ زیادہ روپیہ کما سکے۔ پھر ایک بچہ جانوروں اور پرندوں کی مدد سے سورج کی کالک صاف کرتا ہے۔ اس افسانے میں بھی وہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف نفرت کا اظہار کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ آنے والی نسل اس نظام کی کالک صاف کرے گی اور اسے پھر سے چمکالے گی۔ یہی افسانہ اگر وہ کچھ برس پہلے لکھتے تو شاید یہ بچہ مزدور کا ہوتا اور "وہی جگہ" اور "آخری بس" کی طرح نئے نظام کا نقیب بھی مزدور بچہ ہوتا۔ لیکن اس دور تک آتے آتے کرشن چندر اشتراکیت کے شدید پروپگنڈے کے حصار سے باہر آگئے تھے۔ اور سائنسی تجربات پر مشتمل کہانیاں لکھنے کی کوشش کر رہے تھے ان پر فنتاسی کا سحر طاری تھا۔

"آسمان بنانے والے" نہ تمثیل ہے اور نہ تجربہ۔ بلکہ بچوں کے لئے لکھا ایک سائنسی مضمون ہے۔ کرشن چندر کی معلومات قابل تعریف ہیں۔ انھوں نے کائنات کا ایک جائزہ پیش کیا۔ ان کی سائنسی معلومات قابل رشک ضرور ہیں لیکن افسانہ تکنیکی اعتبار سے افسانہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ اسے ہائی اسکول سے کم درجے کی کورس کی کتاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

"مردہ سمندر"، "چوراہے کا کنواں"، "ٹیڑھی میڑھی بیل"، "موہنجوداڑو کا خزانہ" میں انھوں نے تجربات کئے ہیں۔ لیکن انھیں کامیابی نہیں ملی۔ کہیں کہیں خوب صورت علامتوں سے کام لیا ہے۔ جیسے "ٹیڑھی میڑھی بیل" میں بوڑھی گوانی عورت کا بمبئی میں شراب سمگل کرنے کی خلاف قانون حرکت کو حق بجانب ثابت کرنے کے لئے یہ علامت ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ ایک علامت "بیل" کی وہ کام کر جاتی ہے جو کئی پیراگراف نہ کر پاتے۔

"موہنجوداڑو کا خزانہ" میں وہ تہذیبی و تمدنی ورثہ کو روٹی سے کمتر بتاتے ہیں۔ وہ دھات، زبان اور خدا کے تصور سے برتر روٹی کو بتاتے ہیں۔

"کھڑکیاں" میں بھی یہی موضوع ہے لیکن کہانی کا رویہ دوسرا ہے۔ "کھڑکیاں" میں

ان کی خطابت اسے کمزور افسانہ بنا دیتی ہے ۔ وہ مختلف کھڑکیوں سے مختلف مناظر دکھاتے ہیں ۔ ہر کھڑکی سے چاند دیکھنے والوں کے جذبات مختلف ہیں ۔ ۱۹۵۵ ۔ کے بعد انھوں نے سرخ پروپگنڈے کی تبلیغ تو کم کر دی تھی لیکن خطیبانہ انداز سے پیچھا نہیں چھڑا سکے ۔ کھڑکیاں ۔ کے اختتام پر وہ لکھتے ہیں:

" جو لوگ اوپر کی منزل میں رہتے ہیں وہ لوگ ضرور چاند میں جائیں ۔ اور چاند کو حاصل کرلیں ۔ چاند پر جانا اچھا ہے اور انسانیت کے لئے مفید بھی ہے لیکن وہ لوگ جو نچلی منزل میں رہتے ہیں ان کروڑوں انسانوں کو تو ابھی تک تو وہ چاند بھی نہیں ملا جو آدھ پاؤ گیلے آٹے سے تیار ہوتا ہے اور شب و روز کی محنت سے پیٹ میں اترتا ہے ۔

بالائے افلاک خلاؤں میں گھومنے والو ، ایک نظر زیر افلاک بھی ڈالو اور دیکھو کہ کس مصیبت سے انسان ابھی تک اس ننھے سے سپوتنک کو ڈھونڈ رہا ہے جس کا نام روٹی ہے ۔ "

" چوراہے کا کنواں " ۔ " مردہ سمندر " میں ابہام زیادہ ہے البتہ " پالنا " اچھا افسانہ ہے ۔ اس میں سماجی تضادات کو انھوں نے خوبی سے ابھارا ہے ۔ لیکن " کھٹے انار میٹھے انار " میں یہ طبقاتی فرق بھونڈا لگتا ہے ۔ جہاں تک اس افسانے میں انھوں نے منظر نگاری کی اس میں وہ کامیاب ہیں بلکہ ان کی غنائیت حد درجہ عروج پر نظر آتی ہے ۔ اگر وہ افسانے کو طبقاتی سطح پر نہ لے آتے تو ایک یادگار افسانہ ثابت ہوتا ۔

ان افسانوں میں اساطیر کا استعمال انھوں نے علامتوں کے طور پر نہیں کیا ۔ معنی کی تہہ داری برتنے کی بجائے وہ سیدھے سادھے ڈھنگ سے کہانی سناتے ہیں اس لئے اکثر افسانے مضمون کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں ۔ *

سائنسی ایجادات پر مبنی افسانوں میں " میں اور روبو " ربڑ کی عورت اور مشینا بھی شامل ہیں ۔ ان کا موضوع ایک ہے ۔ روبو بر منگھم سے منگوایا گیا ہے ۔ یہ روبو پروفیسر کی اسسٹنٹ شیلا سے پیار کرنے لگتا ہے ۔ محبت کے جذبے سے مشین متاثر ہوتا ہے تب پروفیسر بھی محبت کا قائل ہو جاتا ہے ۔

" مشینا " کی مشینا حسین اور ذہین ہے اسے پروفیسر فیضی نے بنایا ہے ۔ مشینا کے

دماغی کمپیوٹر میں دنیا کا اعلیٰ ترین ادب، فلسفہ، سیاست، سائنس اور سائیکلوجی ٹیپ کر کے ڈال دی گئی ہے۔ وہ سارتر کے فلسفہ وجودیت پر گھنٹوں بحث کر سکتی ہے۔ مشینا اپنے خالق پروفیسر فیضی سے پیار کرنے لگتی ہے۔ جب کہ پروفیسر اس کی شادی دوسرے دھاتوں سے بنے وجود سے کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً واشنگٹن کا برطوم نمبر سات جو زمین کے درمیان راکٹوں کی رہبری کرتا ہے۔ برطانیہ سے تانبے کے بنے ہوئے نقلی کتے، فرانس سے لوئی فورن ریت کا گوڈارڈ سے ٹروفو وغیرہ ان سب کے پیغامات مشینا کیلئے آتے ہیں ان کے علاوہ گیزر، بجلی کی آری، فلکیاتی دور بین اور الکٹرانک ہتھوڑا بھی مشینا کے امیدواروں میں شامل ہیں۔ الکٹرانک آلات کی شادی کا تصور انتہائی بچکانہ اور مضحکہ خیز لگتا ہے۔ اس لئے افسانہ طفلانہ ذہنی سطح سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ آخر میں مشینا ایک روز جذبات سے مغلوب ہوکر پروفیسر کی گردن میں بانہیں حمائل کر دیتی ہے اور مشینا کے اس خوف پر افسانے کا اختتام ہوتا ہے کہ پروفیسر اب اس کے پرزے پرزے الگ کر دے گا۔ سائنسی ایجادات کا استعمال اگر ادب میں ان معنوں میں ہو جن معنوں میں کرشن چندر نے کیا ہے تو پھر اسی قسم کے دیوالیہ پن کی امید کی جا سکتی ہے۔

"ربڑ کی عورت" سائنسی کارنامہ نہیں ہے۔ اس کا دماغ بھی کمپیوٹر کا نہیں ہے۔ حسین تین شادیاں کرتا ہے۔ تیسری بیوی کی موت کے بعد جب پھر اس میں عورت کے قرب کی تمنا جاگتی ہے تو اپنے تصور کے مطابق عورت کو حاصل کرنے کے لئے وہ ایک فرم میں ربڑ کی عورت تیار کرواتا ہے جس کو وہ اپنی مرضی کے مطابق کپڑے پہنانے لگتا ہے ا۔ اپنی خود کلامی پر خوش بھی ہے۔ لیکن ایک روز جب اسے کمپنی کی جانب سے پیرس بھیجا جاتا ہے اور وہ جانے کی تیاری کر لیتا ہے تو اچانک ربڑ کی عورت اس کا دامن پکڑ لیتی ہے اور کڑوے لہجے میں کہتی ہے:

"کیوں جی، مجھے اس لئے گھر میں لائے تھے کہ مجھے اکیلا چھوڑ کر پیرس جاؤ اور وہاں سے کسی مردار مائی جی فرنچ میم کو لے کر آؤ ..... ناں ..... ؟"

یہ مزاحیہ اختتام چہرے پر مسکراہٹ تو بکھیر سکتا ہے لیکن کرشن چندر کے فن کو

مجروح بھی کرتا ہے ۔ ربڑ کی عورتوں سے جنسی تسکین پانے کی بات تو بے حد عام ہے لیکن کرشن چندر کی اخلاقیات ربڑ کی عورت سے کچھ اور ہی کام کرواتی ہے ۔

تینوں افسانوں میں وہ یہی سمجھانا چاہتے ہیں کہ مشین اور بے جان آلے بھی انسانی پیکر اختیار کرلیں تو ان میں جذبات جاگ اٹھتے ہیں ۔ روبو پروفیسر کی اسسٹنٹ شیلا سے پیار کرنے لگتا ہے ۔ مشینا پروفیسر فیضی سے اور ربڑ کی عورت میں رقابت کا احساس جاگ اٹھتا ہے ۔ لیکن یہ ساری باتیں ناقابل فہم ہیں ۔ نہ کرشن چندر نے ان کا کوئی علامتی استعمال کیا ہے یہ سارے افسانے ناکام ہیں ۔ دراصل ان داتا ۱۹۴۲ ء کے بعد کرشن چندر نے واقعات کو کہانی کا روپ دینا شروع کیا ۔ انھیں خوابوں کی تعبیر قریب تر نظر آنے لگی ۔ تقسیم کے بعد بھی وہ خواب دیکھتے رہے ۔ برہم پترا ۱۹۴۹ ء تک بھی وہ انقلاب کا انتظار کرتے رہے اور یہی سمجھتے رہے کہ چند روز میں انقلاب آیا ہی چاہتا ہے ۔ لیکن حالات نے انھیں مایوس کردیا ۔ خواب ٹوٹ کر بکھر چکے تھے ۔ " برہم پترا " اور " مہالکشمی کا پل " کا طوفان رک چکا تھا ۔ اکثر فنکاروں نے قلم رکھ دیا لیکن کرشن پھر بھی لکھتے رہے لکھنا ان کی مجبوری بھی تھی ۔ انھوں نے افسانوں پر کم اور ناولوں پر زیادہ توجہ دی ۔ وہ خود کو دہرانے لگے یا بے دلی سے تجربے کرنے لگے ۔ تقسیم کے بعد اچھے ادبی رسائل پاکستان چلے گئے تھے جو فنکار کو معاوضہ بھی دے سکتے تھے ۔ نتیجے میں وہ شمع اور نیم ادبی رسالے بیسویں صدی میں لکھنے لگے ۔

۱۹۵۵ ء میں جدیدیت کی تحریک نے سر ابھارا اور سب سے زیادہ مخالفت کا شکار کرشن چندر ہی ہوئے کیوں کہ جدید لکھنے والے مقصدی ادب کو نہیں مانتے تھے وہ ناوابستہ (Non . Committed) ادب کے حامی تھے ۔ مئی ۱۹۵۹ ء میں حیدرآباد میں ایک کل ہند اردو کانفرنس منعقد ہوئی ۔ ترقی پسند مصنفین بھی یکجا ہوئے ۔ ان میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی تھے ۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیب اس نتیجے پر پہنچے کہ ترقی پسند ادب اتنا عام ہوچکا ہے کہ اب مزید تشریح اور ترویج کی ضرورت نہیں رہی ۔

سجاد ظہیر نے اس موقع پر اعلان کیا :

" پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہیے مرکز اور شاخوں میں ۔۔۔

کرکے اسے باعمل بنانا چاہیے ۔ لیکن اب میں اس پر قائم نہیں ہوں " (۲۰)۔

اس طرح ۱۹۵۹ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا شیرازہ بکھر گیا ۔ اب ترقی پسند مصنفین کی کوئی سمت نہیں رہی ۔ اس کے بعد کرشن چندر نے جو بھی افسانے لکھے وہ انشا پردازی کے عمدہ نمونے ہونے کے باوجود اس عظمت کے حامل نہیں ہوسکے جو انھوں نے دوسرے دور میں مہالکشمی کا پل اور کالو بھنگی میں بنائی تھی ۔

اس طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا تھا :

"کرشن چندر کی ذہانت اور چابک دستی کی ثبوت یہ ہے کہ وہ واقعے کے نمائندہ اور اہم پہلوؤں کو آسانی سے منتخب کرلیتے ہیں ۔ اور انھیں کہانی کا روپ دے دیتے ہیں ۔ ان کے موضوعات لامحدود ہیں اور بین الاقوامی سیاست سے لے کر بس کے ایک حادثہ تک وہ کسی موضوع کے نمائندہ گوشوں کے ذریعہ ایک فنکارانہ وحدت میں تبدیل کرسکتے ہیں ۔ اکثر اس کا نتیجہ سطحی اور گھٹیا افسانوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ۔ ۱۹۴۰ء کے بعد کرشن چندر کے فن کا انحطاطی دور شروع ہوا ۔ "کالو بھنگی" اور "مہالکشمی کا پل" کی بلندیوں کو انھوں نے دوبارہ نہیں چھوا " (۲۸)۔

ان ساری باتوں کے باوجود انھوں نے چند اچھے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں " اشوک کی موت " اور " آدھے گھنٹے کا خدا " شامل ہیں ۔ ان افسانوں میں انھوں نے زندگی اور موت کے فلسفے کو بیان کیا ۔

" اشوک کی موت " میں وہ اس فلسفے کو افسانوی روپ دیتے ہیں کہ دنیا ایک سرائے ہے ۔ یہاں سے ایک جاتا ہے تو دوسرا اس کی جگہ لیتا ہے ۔ اشوک کو اپنی موت کا انتظار ہے ۔ وہ اپنی موت کا انتظار کرتے کرتے تھک جاتا ہے ۔ لیکن سانس کا ہلکا تار نہیں ٹوٹتا سات دن سات راتیں ۔ جاگتے جاگتے شاہی ویدوں کی آنکھیں سوج جاتی ہیں ۔ ہونٹوں پر پپڑیاں جم جاتی ہیں اور زبان پر کانٹے سے محسوس ہونے لگتے ہیں ۔ لیکن اشوک کو موت نہیں آتی ۔

پھر جب مالی کے گھر بچہ ہوتا ہے اور وہ لڑکا اشوک کے سینے پر رکھ دیا جاتا ہے تب اس کی سانس کا وہ تار ، ایک دھاگا ایک دھڑکن جو سات دن سے الجھی ہوئی تھی جسم سے الگ

ہوتی ہے ۔ اور اشوک اس وقت فلسفہ حیات و موت سمجھتا ہے ۔

"اب میں سمجھا کوئی آتا ہے تو کوئی جاتا ہے ۔ کس کے آنے کی امید نہ ہو تو کوئی جائے کیوں ؟ اور اگر کوئی جائے گا ہی نہیں تو کوئی کیسے آسکے گا ۔ یہ دنیا اگر ایسی سرائے ہوتی جس میں جانے کا کوئی دروازہ نہ ہوتا صرف آنے ہی کا دروازہ ہوتا تو پھر ایک دن وہ آتا جب اس میں کوئی نہ آسکتا ۔"

موت کے انتظار میں اشوک جس کرب سے گزرتا ہے اس کی عکاسی بھی کرشن چندر نے خوب صورتی سے کی ہے ۔ وہ مسئلہ آواگون کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں ۔

"اے رات ، لطیف موت کے سبک سائے مجھے اپنے ساتھ لے جا ۔ اب یہ جانکنی مجھ سے برداشت نہیں ہوتی ۔ اے زمین سے اٹھ کر آسمان کی طرف بھاگنے والے سائے مجھے اپنے مہکتے ہوئے دامن میں چھپا لے میری تھکی ہوئی آسودہ روح کسی نئے افق کی ناآسودگی بخش ، کسی اور ترتیب میں کسی اور صورت میں کسی اور تجسیم اور تشکیل کے زاویوں میں مجھے ڈھال دے مگر مجھے یہاں سے نکال لے جا ۔ اس آخری سانس کو میرے جسد خاکی سے یوں کھینچ لے جیسے مشاق شکاری اپنے پاؤں سے کانٹا کھینچ لیتا ہے پھر مجھے قرار آجائے گا ۔ پھر مجھے نیند آجائے گی ۔"

"آدھے گھنٹے کا خدا" ان کا ایک نمائندہ افسانہ ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے ۔ "آدھے گھنٹے کا خدا" میں وہ سارتر کے فلسفے وجودیت (Existentialism) تک پہنچ گئے ہیں ۔

کاشرو ایک فوجی جوان ہے جو موگری سے پیار کرتا ہے ۔ لیکن موگری کی فرجی پر اس کے علاقے کا پل ڈاسنامنٹ سے اڑا دیا جاتا ہے ۔ کاشرو کو سخت دھکا پہنچتا ہے ۔ وہ موگری کا قتل کر دیتا ہے ۔ اپنی رائفل وہاں چھوڑ آتا ہے ۔ موگری کے بھائی اس قتل کا انتقام لینے کے لئے اس کا پیچھا کر رہے ہیں ۔ وہ ایک اونچی چٹان پر پہنچ جاتا ہے اسے پتہ ہے کہ موگری کے بھائی کے پہنچنے میں آدھا گھنٹہ لگے گا ۔ اور پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ آدھا گھنٹہ اس کا اپنا ہے ۔ ان لمحوں پر کسی اور کا حق نہیں وہ سوچتا ہے ۔

"یکایک اسے محسوس ہوا کہ اب تک اس نے جتنی زندگی گزاری وہ دوسروں کے لیے تھی ۔ موگری کی پہلی وفا کے لئے اور اس کی آخری بے وفائی کے لیے ۔ اپنے ملک کی محبت ــ ہے ور اس کے آخری انتقام کے لیے اور آخر میں اس خندق کے لیے جو دلوں کو ۲۰۰ ـ ــ ـ ـ ہے جدا کرتی ہے ۔ قطرہ قطرہ کر کے جب اس نے اپنی زندگی کا سارا حساب چکا دیا تو اسے محسوس ہوا اس کے پاس صرف آدھ گھنٹہ بچا ہے جو مکمل طور پر اس کا اپنا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یکایک اس کے سارے جسم سے درد نکل گیا اس نے اپنے آپ کو بالکل ایک نوزائیدہ بچے کی طرح ہلکا پھلکا اور معصوم محسوس کیا ۔ یکایک اس کا جی چاہا کہ بانہیں پھیلا کر زور سے قہقہہ لگائے ۔ ایسا خوش نصیب آدھا گھنٹہ کس کی زندگی میں آیا ہوگا شروع سے آخر تک اس کا اپنا ۔ اس کے آغاز سے انجام تک مکمل باخبر اس آدھے گھنٹے میں وہ اپنی تقدیر پر پوری طرح قادر تھا اور اس آدھے گھنٹے کا خدا تھا ۔"

"آدھے گھنٹے کا خدا" میں وطن کے سچے سپاہی کا انتقام کا جذبہ ہی نہیں ملتا بلکہ وجودیت ، دکھ اور موت اور مسائل کا عمل ملتا ہے ۔ ایک سپاہی ہی کو نہیں اس کی وفا کو بھی ٹھیس پہنچتی ہے ۔ موگری نے صرف اس کے ملک سے غداری نہیں کی بلکہ اس سے بھی بے وفائی کی ۔ کاشرو کے دل میں موگری کے لئے عجیب سا جذبہ ہے وہ اس سے پیار بھی کرتا ہے اور نفرت بھی ۔

"دیر تک وہ خنجر لئے یوں ہی کھڑا رہا ۔ موگری کی سانس کے اس بے آواز جھرنے کو سنتا رہا جو اب اس کے دل کی طرف ــ ـا تھا وہ ہولے سے موگری کے چہرے پر جھک گیا ۔

بس ایک الوداعی بوسہ اور پھر خنجر ۔

وہ جذبات سے مغلوب ہوکر موگری کے جسم کے بہاؤ میں بہہ جاتا ہے لیکن اپنا انتقام نہیں بھولتا ۔ اس کیفیت کو کرشن چندر نے بڑے فنکارانہ انداز میں ابھارا ہے ۔

"اس نے پہلو بدل کر آہستہ سے خنجر نکالا آہستہ سے موگری نیند میں کسمسائی جھکتے ہوئے کاشرو کو موگری کا ہاتھ اپنی پیٹھ پر محسوس ہوا ۔ تھپکتا ہوا ۔ نیند کی ترغیب دیتا ہوا ۔ بیشتر اس کے کہ وہ پھر اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جائے اس نے ایک ہی جھٹکے سے پورا

خنجر مٹھی تک موگری کے دل میں اتار دیا۔

موگری چیخ بھی نہ سکی۔ ہولے ہولے اس کا کانپتا ہوا جسم ٹھنڈا ہوتا گیا۔ مگر کاشرو نے موگری کو بہت دیر تک اپنے جسم سے الگ نہیں کیا۔ ہولے ہولے کاشرو کے جسم نے موگری کے مرتے ہوئے جسم کے ہر ارتعاش کو اپنے اندر جذب کرلیا اور جب موگری کا جسم بالکل ٹھنڈا ہوگیا تو اس نے موگری کے جسم کو اپنے جسم سے الگ کردیا۔ اس کے ٹھنڈے ہونٹوں کو پھر اس طرح بوسہ دیا جیسے وہ کسی قبر کو بوسہ دے رہا ہو پھر کنڈی کھول کر باہر آنگن میں آیا۔"

کرشن چندر نے کاشرو کے جذبات اور کیفیات کو بڑے حساس انداز میں ابھارا ہے۔ ان کا قلم احساس کے نازک پردوں کو چاک کرتا ہے تخیل کی بلندی اور احساس۔ نازک کپکپاہٹوں کو الفاظ کے پیکر میں تراشنے کا یہ عمل کرشن چندر کے علاوہ کوئی اور اردو افسانہ نگار اتنی عمدگی سے نہیں کرپایا۔

تقسیم کے بعد کچھ برس تک کرشن چندر حکومت کے سخت مخالف تھے لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد انھوں نے حکومت کی تائید میں افسانے لکھنا شروع کیا جس کے بارے میں گوپال متل نے "مفاہمانہ رویہ" کا الزام لگایا تھا ایک زمانے میں انھوں نے انقلاب چین کی تائید میں کئی افسانے لکھے تھے لیکن "قیدی"، "مکئی کے دانے"، "کالے پل کے باسی"، ایسے ہی افسانے ہیں جو چینی فوج کی جارحیت کے خلاف لکھے گئے۔ قیدی کا ہیرو گجندر سنگھ ایک ڈاکو ہے۔ خطرناک ڈاکو۔ وہ ایک بے گناہ دوست جنگل کا خون کرتا ہے۔ طاقت کے نشے اور عورت کے حسد نے اسے اندھا کردیا ہے۔ وہ اپنے دوست جنگل کو دھوکے سے مارتا ہے۔ اسے جیل ہوتی ہے گجندر سنگھ اس قدر خطرناک ڈاکو ہے کہ اسے جیل میں بھی زنجیروں سے باندھ کر رکھا جاتا ہے۔ اسے سزائے موت ہوتی ہے لیکن سزا کا خوف بھی اس کے اندر کے انسان کو بیدار نہیں کرپاتا۔ لیکن ایک دن جب وہ سنتا ہے کہ چین نے دوست ہو کر ہندوستان پر حملہ کردیا تو وہ ششدر رہ جاتا ہے۔ اسے پتہ چلتا ہے کہ کسی کا اعتماد زخمی کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اس کے اندر کا سماجی انسان جاگ اٹھتا ہے۔ وہ پھانسی پر چڑھنے سے

پہلے اپنے گناہ کا کفارہ کرتا ہے اور اپنا خون سپاہیوں کو دے جاتا ہے جو دغا بازوں کے خلاف اپنا خون بہا رہے ہیں۔

"مکئی کے دانے" کا حوالدار ٹھاکر سنگھ بھی ملک کے لئے اپنی جان اور خون دیتا ہے

"کالے پل کے باسی" بھی حکومت کی تائید میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ کالے پل کے رہنے والے ڈیفنس فنڈ جمع کر کے ناگرک کمیٹی کو دیتے ہیں۔ اندھا سورداس اپنا بیٹا دیتا ہے اور فوج میں بھرتی کروانے کی درخواست کرتا ہے۔ اس موقع پر دودیار تھی کہتا ہے "سورداس جی ایک دفعہ پھر سوچ لو۔ تم اندھے ہو اور مہادیو تمھاری لاٹھی ہے؛

"اب یہ لاٹھی دشمنوں پر برسے گی اور انھیں ہر مورچے سے مار بھگائے گی۔"

افسانے میں اسی قسم کی باتیں ہیں۔ مثلاً:

"ہمارے دیش نے ہمیشہ چین کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا لیکن آج چین نے وشواش گھات کیا ہے۔ تلوار اٹھا کر چین اور ہندوستان کی دوستی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔ کچھ بھی ہو جائے ممکن ہے صلح ہو جائے جنگ ہو جائے مگر اب وہ محبت کبھی نہ ہوگی۔"

اس مفاہمانہ رویے کی وجہ سے بھی کرشن چندر کی قدر و قیمت میں کمی ہوئی اور افسانے بالکل سپاٹ ہوتے گئے۔

"جرا اور جری" ایسی ہی سپاٹ کہانی ہے جو ہند و پاک کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ کرشن چندر اس افسانے کے لئے بھی کشمیر کے مناظر چنتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کی ابتدائی کہانیوں جیسی لطافت و تازگی اس میں نہیں ملتی۔ "جرا اور جری" ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں لیکن جاسوس سمجھ کر روک لئے جاتے ہیں۔ دونوں میجروں کی کوشش سے جرا اور جری کی شادی ہوتی ہے۔

افسانہ بالکل غیر فطری ہے۔ جرا اور جری کی شادی کرشن پل کے بیچوں بیچ کرتے ہیں سپاہی براتی ہیں۔ پل پر روشنی اور نغمہ ہے۔ یہ تصور فوجیوں کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کرتا ہے

انھیں اردو ادیب کی ناقدری کا بھی شدید احساس ہو گیا تھا۔ "ایرانی پلاؤ" میں وہ رقم طراز ہیں:

"بھائی ایک طرح سے میں بھی پالش والا ہوں۔ مگر لفظ پالش کرتا ہوں اور کبھی چہرے اور

کبھی کبھی پرانے میلے چیتھڑوں کو کھرچ کے دیکھتا ہوں کہ ان کی بوسیدہ تہوں میں کیا ہے"۔(۱۰)۔

اور ایک جگہ ....

"کہانی سے تم کو کیا مل جاتا ہے ؟"

"بس تقریباً اتنا ہی جتنا تمھیں ملتا ہے اکثر کچھ بھی نہیں ملتا میں لفظوں پر پالش کر چکتا ہوں تو اخبار والے شکریہ کہہ کر مفت لے جاتے ہیں اور اپنے رسالے یا اخبار کو چمکا لیتے ہیں۔"

"تو خالی مغز ماری کیوں کرتا ہے۔ ہماری طرح پالش کیوں نہیں کرتا۔ سچ کہتا ہوں تو بھی آجا ہماری برادری میں بس تیری ہی کسر تھی۔"

اور "پانچ روپے کی آزادی" میں لکھتے ہیں:

"میں لیکھک ہوں"

وہ بولا "تب تو اور بری حالت ہوگی تمھاری"

"وہ کیسے" میں نے پوچھا۔

وہ بولا "جب تک روٹی نہ ملے گی کتاب کون پڑھے گا۔

تم کہیں مزدوری کیوں نہیں کر لیتے ؟"

اور "جوگی" میں اس طرح اظہار کرتے ہیں:

"ایک ادیب کے لئے اپنے حسن تخلیق کا مناسب صلہ طلب کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے بھوکوں مرتا ہوں۔ کیوں اس دنیا میں مشین گن بنانے والے کو لاکھوں دیے جاتے ہیں اور ایک خوب صورت افسانہ لکھنے والے کو بھوکا مارا جاتا ہے ؟ کیوں ایک معمولی سنگترے کا رس نچوڑنے والا آلہ ایجاد کرنے والے کو ہزاروں روپے دیے جاتے ہیں اور زندگی کا رس گھولنے والے شعر کے لئے ایک روپیہ مانگنا تجارت سمجھا جاتا ہے۔ کیوں ایک ادیب کو کسی دوسری کائنات سے آیا ہو سپوتنک سمجھا جاتا ہے ؟ جو اپنے اندر لگی ہوئی بیڑی کے سہارے فضا میں چکر کاٹتا ہے۔ یہ کیوں نہیں سمجھا جاتا کہ اگر اس کا تخیل کہکشاں تک پرواز کرتا ہے تو اس کے پاؤں بہر حال اسی زمین پر ٹکے ہوئے ہیں۔"

"کتاب کا کفن" میں پورا موضوع ہی ادیب کی ناقدری ہے۔ آخری دور میں کرشن

چندر نے یا تو اپنے آپ کو دہرایا یا فلمی زندگی کی کہانیاں لکھیں۔ ان کی زیادہ تر توجہ ناولوں اور ہلکے پھلکے مضامین پر ہوگئی تھی۔ فلمی زندگی پر لکھے گئے افسانوں میں "گیت اور پتھر"۔ "بڑا آدمی"۔ "ایک ایکسٹرا لڑکی"۔ "پہلا دن"۔ "ہولی کی شادی"۔ "بینگ بینگ فٹنگ"۔ "کیا کروں" شامل ہیں۔

"گیت اور پتھر" اور "ایک ایکسٹرا لڑکی" پونا کے فلمی پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں ہیں رمبھا شادی شدہ عورت ہے۔ زیدی ایک بد صورت و پستہ قد آدمی ہے۔ زیدی رمبھا سے پیار کرنے لگتا ہے۔ آخر میں رمبھا اسے چٹھی لکھتی ہے کہ وہ غلط فہمی میں مبتلا ہے وہ اپنے خاوند اور بچوں سے پیار کرتی ہے۔

"ایک ایکسٹرا لڑکی" میں وہ مختلف علاقوں کی لڑکیوں کے حسن کی تفصیل پیش کرتے ہیں اور زبیدہ کی کہانی سناتے ہیں۔

"بڑا آدمی" میں فلمی دنیا کے اس پہلو کو پیش کیا گیا جہاں لڑکی کی قیمت ایک شراب کی بوتل سے بھی کم ہے۔

"ہولی کی شادی" میں ایک لڑکی مشہور ہیرو کو ہولی کے دن بے وقوف بنا کر اس سے شادی کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ "بینگ بینگ فٹنگ" میں انھوں نے فلمی کہانی نویسوں کا مذاق اڑایا۔ جو پروڈیوسر کو کہانی سنانے کے لئے مضحکہ خیز حرکتیں کرتے ہیں۔

"کیا کروں" بھی فلمی ماحول کی کہانی ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کی ایک بیوی بے وفائی کرکے بھاگ جاتی ہے دوسری بیوی دوست سے عشق کرنے لگتی ہے اور وہ فیصلہ نہیں کرسکتا کہ کس کا گلا گھونٹے۔

یہ ساری کہانیاں بے حد معمولی ہیں۔ ان میں فلمی زندگی کے مسائل کو پیش نہیں کیا گیا اور نہ کوئی بہت بڑا جذباتی حادثہ ہے۔ کرشن چندر کا غنائی قلم بھی کوئی جادو نہیں جگاتا۔

کرشن چندر کے اسلوب میں جو دو دھارے نظر آتے ہیں ان میں ایک اشتراکی حقیقت نگاری اور دوسرا رومانویت ہے۔ حقیقت نگاری میں جو بات ان کے اسلوب کو بے خوفی عطا کرتی ہے وہ ہے طنز۔ طنز کے بغیر وہ حقیقت نگاری نہیں کرسکتے۔ ایسے افسانے جو

طنزیہ مضامین نہیں بلکہ افسانے کہلائے جا سکتے ہیں ان میں "بھیروں کا مندر لمیٹیڈ"۔ "بھگوان کی آمد"۔ "گونگے دیوتا"۔ "بلا"۔ "شیطان کا استعفی"۔ "اندر دیوتا کا ایلچی"۔ "جامن کا پیڑ"۔ "گدھا" اور "عورتوں کا عطر" قابل ذکر ہیں۔

"بھیروں کا مندر لمیٹیڈ" مذہبی اداروں کی عیاری پر ایک طنز ہے۔ یہ افسانہ کرشن چندر نے مزاحیہ انداز میں تخلیق کیا ہے لیکن مندروں کے اجارہ داروں کا گھناؤنا پن پوری طرح سامنے آتا ہے۔ کرشن چندر اس افسانے میں "پرانے خدا" سے زیادہ کامیاب ہیں ان کا طنز بے حد تیکھا ہو جاتا ہے۔

گرہستی کی بوجھل مصیبتوں سے تنگ آئی ہوئی عورتیں ہسٹریا۔ افلاس اور بچوں کے بے ہنگم شور سے پریشان ہو کے اس کے پاس آتی ہیں اور اس سے کہتی ہیں کہ ہمیں بھگوان سے ملا دو۔ ہمیں کسی طرح بھگوان سے ملا دو .... "اور پھر"

"اور پھر وہ انھیں بھگوان سے ملا دیتا ہے" نوجوان پجاری نے میری طرف معنی خیز نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا "ہی ہی!..... وہ زور زور سے ہنسنے لگا، ایک دفعہ جس عورت نے بھگوان کو دیکھ لیا وہ پھر بھگوان کی رہتی ہے نہ گھاٹ کی۔ بس مندر کی ہو جاتی ہے۔"

کہانی کے اختتام پر وہ بمبئی میں ایک مندر بناتا ہے اور لاکھوں کا مالک ہو جاتا ہے۔ بمبئی جیسے مقام پر ایک بے روزگار کا مندر بنانا اور مندر پر قابض ہونا ناقابل یقین ہے کیوں کہ جس زمانے میں کرشن چندر نے یہ افسانہ لکھا اس دور میں بھی بمبئی میں فٹ پاتھ پر سونے والوں سے کرایہ وصول کیا جاتا تھا۔

"بھگوان کی آمد" مذہب پرستوں پر طنز ہے۔ یہ بھی "دل کا چراغ"۔ "پرماتما"۔ "پرانے خدا" کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے بھگوان کے نئے روپ کا انکشاف کیا ہے۔ کس طرح ایک معمولی سا آدمی بھگوان کا اوتار بننے کا ڈھونگ کرتا ہے مہرولی کے ایک بنیے کے گھر بھگوان کا اوتار جنم لیتا ہے۔ مکھنی دیوی بن جاتی ہے گھسیٹے شری رام کا اوتار بن جاتا ہے۔ اور قرولباغ میں کشن بھگوان جنم لیتے ہیں۔ اور آخر میں سارے بھگوان پکڑ جاتے ہیں۔ کرشن چندر بھگوان کی آمد کا اعلان کرنے والوں اور تیل بیچنے والوں کو

ایک صف کھڑا کرتے ہیں ۔ اس طنز کے لئے انھیں حملے تراشنے نہیں پڑتے بلکہ بڑے فطری انداز میں طنز کرتے ہیں ۔ اختتام پر وہ طبقاتی فرق کے اظہار سے دامن نہیں بچا سکے ۔

گھر کی نوکرانی رتنی برتن مانجھتے مانجھتے سوچتی ہے کہ بھگوان ہمیشہ امیر گھرانوں میں ہی کیوں آتے ہیں اس جیسی غریب عورت کے پاس جنم نہیں لیتے ۔ وارث علوی جیسے نقاد بھی کرشن چندر کی ان کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "بھگوان کی آمد اور بھیروں کا مندر لمیٹیڈ" یہ ایسی بیش بہا کہانیاں ہیں جن پر کوئی بھی زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے ان میں مذہبی اداروں کی عیاری اور جھوٹ پر کرشن چندر کا طنز فنی اعتبار سے مکمل ترین فن پارے تخلیق کرنے میں کامیاب ہوا ہے وجہ یہ ہے کہ افسانہ افسانہ رہتا ہے انشائیہ نہیں بن جاتا" (۲۹)۔

"گونگے دیوتا" میں کسان جھلا کر خدا پر حملے کرتا ہے ۔ (بعد میں اس کہانی کو کرشن چندر نے "دیوتا اور کسان" کے عنوان سے بیسویں صدی، اپریل ۱۹۶۲ء میں شائع کروایا)

"بملا" میں ایک کسان ساہوکار سے مقدمہ ہار جاتا ہے ۔ اور زمین کے لئے پٹواری سے لے کر خدا تک پہنچتا ہے ۔ پھر ایک بچہ اس کی خودی کو بیدار کرتا ہے ۔ آسمان سے زمین کی طرف لوٹتے وقت اس میں خودی کا احساس جاگتا ہے ۔

"شیطان کا استعفیٰ" میں شیطان خدا کے پاس استعفیٰ پیش کرتا ہے ۔ خدا اسے فرشتہ بنا کر دنیا میں بھیج دیتا ہے کہ وہ کسان کی لڑکی کا بیاہ کے سلسلے میں جو سودا ہو رہا ہے اسے روک دے ۔ شیطان اس سودے کو روکنے کے لئے تمام متعلقہ افراد سے علیحدہ علیحدہ ملتا ہے ۔ لیکن وہ سب اپنا قصور اسے نہیں بتاتے بلکہ مجبوری کا اظہار کرتے ہیں ۔ اور جب شیطان کسان کی بیٹی زہرہ سے ملتا ہے تو وہ بھی اس شادی پر راضی ہے کیوں کہ اسے دو وقت پیٹ بھر کے روٹی تو ملے گی ۔ وہ روٹی کے لئے پینسٹھ برس کے بوڑھے سے شادی کرنے تیار ہے اور دوسری طرف اپنی خوشی کے لئے گبرو جوان سے ملتے رہنے پر بھی تیار ہے ۔ شیطان بارگاہ الٰہی میں ناکام لوٹتا ہے اور استعفیٰ واپس لیتا ہے ۔

کرشن چندر نے اس خیال کو کئی مرتبہ دہرایا ہے کہ یا تو زمین سے انسان خدا سے

ملنے جاتا ہے یا خدا کا کوئی نمائندہ زمین پر آتا ہے (گونگے دیوتا ۔ بملا ۔ پرماتما ۔ اندر دیوتا کا ایلچی ۔ دادر پل کے بچے (ناولٹ) وغیرہ) ۔

کرشن چندر کے ایسے کردار جو خدا کا نمائندہ ہیں ہمیشہ ناکام رہتے ہیں ۔ کیوں کہ یہاں کا نظام پیچیدہ ہے اور کردار مجبور ہیں ۔ کرشن چندر یہ بتاتے ہیں کہ آدمی گناہ گار نہیں وہ سماجی ڈھانچہ اور نظام ان برائیوں کا ذمہ دار ہے جس میں آدمی گناہ کرتا ہے ۔ ان کا نیکی کا نمائندہ یا تو شکست کھا کر لوٹ جاتا ہے یا پھر اسی زمین کا ہوکر رہ جاتا ہے ۔ وہ یہ سمجھانا چاہتے ہیں نہ اس دنیا کو سنوارنا نہ خدا کا کام ہے اور نہ اس کے بس کی بات ہے بلکہ انسانوں کو ہی یہ کام کرنا ہے کیوں کہ وہ اس زمین کو ساری خامیوں کے باوجود خوب صورت سمجھتے ہیں ۔

" اندر دیوتا کا ایلچی " میں دیوتا کا یہ ایلچی پنڈت نہرو ۔ گلزاری لعل نندہ اور رادھا کرشنن سے ملتا ہے ۔ ایک لڑکی کپلا سے پیار کرنے لگتا ہے دھارمک کمیشن کا صدر بنتا ہے اور آخر میں اس فیصلہ پر پہنچتا ہے کہ یہ دنیا اپنی تمام خامیوں کے باوجود بے حد خوب صورت ہے اس لئے میں زمین سے واپس نہیں آسکتا ۔

کرشن چندر اس زمین کو جنت سے زیادہ خوب صورت سمجھتے ہیں ۔

" جامن کا پیڑ (شاعر سالنامہ ۱۹۶۵ء) ۔ " گدھا " اور " عورتوں کا عطر " خالص طنزیہ افسانے ہیں ۔

" جامن کا پیڑ " میں کرشن چندر نے فیتہ شاہی پر بڑا عمدہ طنز کیا ہے ۔ " جامن کا پیڑ " سکریٹریٹ میں واقع ہے ایک روز وہ گر پڑتا ہے اور اس کے نیچے ایک آدمی دب جاتا ہے ۔ وہ ابھی زندہ ہے ۔ لیکن بجائے اس کے کہ اس آدمی کو فوراً جامن کے پیڑ کے نیچے سے نکالا جاتا دفتر شاہی شروع ہوتی ہے ۔ بات سپرنٹنڈنٹ سے انڈر سکریٹری ۔ ڈپٹی سکریٹری ۔ جائنٹ سکریٹری ۔ چیف سکریٹری سے چیف منسٹر تک جاتی ہے ۔ آدھا دن گذر جاتا ہے ۔ پھر محکمہ تجارت ۔ محکمہ زراعت کو لکھتا ہے ۔ فائل ہارٹی کلچر کے محکمے کے سپرد کی جاتی ہے ۔ وہاں سے میڈیکل ڈپارٹمنٹ جاتی ہے ۔ دبا ہوا آدمی شاعر ہے ۔ اس کا مجموعہ کلام " اوس کے پھول " شائع ہوچکا ہے ۔ اسے اکیڈمی کا ممبر بنالیا جاتا ہے ۔ آخر میں پتہ چلتا ہے ۔ یہ درخت

پی ٹونیا کے وزیر اعظم نے سکریٹریٹ کے لان میں لگایا تھا۔ فیصلہ وزیر اعظم کے ہاتھ میں آجاتا ہے۔ لیکن جب فائیل مکمل ہوتی ہے تب تک وہ بھی زندگی کے دن پورے کر لیتا ہے۔ کرشن چندر کے طنز کی دھار بہت تیز ہے۔ وہ حکومت کے طریقہ کار اور موجودہ سٹ اپ پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ جامن کا پیڑ ایک علامت بن جاتا ہے اور اس کے نیچے دبا انسان اس دور کا انسان ہے جو مسائل کے بوجھ تلے دب کر دم توڑ رہا ہے اور اسے ان مسائل سے چھٹکارا دلانے کے لئے سیدھا سادھا آسان سا طریقہ اختیار کرنے کی بجائے ساری بھاگ دوڑ جاری ہے۔ ہمارا طریقہ کار اس قدر مجہول ہے کہ جب تک کوئی فیصلہ ہو مسئلہ ہی دم توڑ دیتا ہے۔ وزیر اعظم کے ہاتھوں اگائے ہوئے درخت میں بھی گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ وہ اس سسٹم پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔

"گدھا" بھی اسی قسم کی ایک کہانی ہے۔ جس میں گدھے میں گرا ہوا آدمی پہلے تو چیختا چلاتا ہے۔ مدد کے لئے گھگھیاتا ہے لیکن بعد میں اس زندگی پر قانع ہو جاتا ہے اور اس گدھے سے باہر آنا نہیں چاہتا۔

گدھے کو نچلا طبقہ سمجھا جائے تو آدمی ایک علامت بن جاتا ہے جس میں وہ اچانک ہی آگرا ہے۔ یہ گدھا اس کا کھودا ہوا نہیں بلکہ اس نظام کا کھودا ہوا ہے جہاں اسے وقت ضرورت پاٹ دیا جاتا ہے۔ دس برس بعد وہ احتجاج کی طاقت کھو بیٹھتا ہے اور اسی زندگی کا عادی ہو جاتا ہے۔ وہ اس گدھے سے باہر نہیں آنا چاہتا۔ کہانی چاہے ناقابل یقین ہو لیکن کرشن چندر طنز میں کامیاب ضرور ہیں۔ جامن کا پیڑ میں وہ فیتہ شاہی پر طنز کرتے ہیں کہ فیتہ شاہی کا نظام، انسان کی جان سے زیادہ اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ قانون اتنا مجہول ہے کہ وہ انسان کی زندگی سے زیادہ رسمی خانہ پری کو اہمیت دیتا ہے۔ کرشن چندر صرف فیتہ شاہی پر ہی طنز نہیں کرتے بلکہ ادب پر بھی طنز کرتے ہیں۔

"جامن کا پیڑ" میں کچلے ہوئے آدمی کو "ادب پرست" اکیڈمی کا ممبر بنا لیتے ہیں "گدھا" میں وہ ایسے شاعروں پر طنز کرتے نظر آتے ہیں جنھیں گدھے میں گرے ہوئے انسان کو اوپر لے آنے کی فکر نہیں کی بلکہ وہ صرف اپنی شاعری سنانا چاہتے ہیں۔ وہ ایسے وقت جب

کہ گڈھے میں گرا ہوا آدمی اوپر آنے کے لئے جدوجہد کررہا ہے اپنا کلام پڑھنے کے لئے دیتا ہے ۔ کرشن چندر ایسے شاعروں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو مسائل سے نظریں بچاکر شاعری کررہے ہیں۔

"عورتوں کا عطر" مکمل طنزیہ ہے ۔ وہ سرمایہ داروں کی فہم و فراست کا مذاق اڑاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اگر سرمایہ داروں کا بس چلے تو وہ عورتوں کو نچوڑ کر عطر نکال لیں۔

سیٹھ جی نے پانڈیا افسانہ نگار کو یہ پڑھتے سن لیا کہ "اس عورت کے پسینے سے بھینی بھینی خوشبو آرہی تھی" انھیں یقین آگیا کہ عورتوں کے پسینے میں خوشبو ہوتی ہے ۔ انھوں نے سوچا جب پھولوں سے عطر نکالا جاسکتا ہے تو عورتوں سے کیوں نہیں نکالا جاسکتا ۔ انھوں نے پلان بنایا کہ ایک بڑا کارخانہ کھولیں گے جس میں لاکھوں کنواری لڑکیوں کو ملازم رکھیں گے انھیں دن بھر دھوپ میں کھڑا کریں گے اور کسی دن دھوپ نہ نکلے تو بڑے بڑے آرک لیمپ استعمال کرکے پسینہ نکالا جائے گا ۔ پانڈیا ان کے پلان کی تائید کرتا ہے ۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالحفیظ پی ۔ ایچ ۔ ڈی کو دو ہزار روپیے ماہوار پر تحقیقی کام کے لئے ملازم رکھا جاتا ہے ۔ تین مہینے کی مسلسل محنت کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ عورتوں کے پسینہ میں خوشبو نہیں ہوتی ۔ اس طرح سیٹھ جی ارادہ ترک کردیتے ہیں ۔ اور پریماوتی اطمینان کی سانس لیتی ہے کہ " اچھا ہوا قدرت نے عورتوں کے جسم میں خوشبو نہیں رکھی ورنہ آپ سرمایہ دار لوگ.....

کرشن چندر اپنے دوسرے افسانوں میں بھی سرمایہ داروں کا مذاق اڑاتے ہیں انھیں عجیب مضحکہ خیز انداز میں پیش کرتے ہیں ۔ ان کے نام بھی مضحکہ خیز رکھتے ہیں ۔ جیسے گھسپلا بھائی لمتانی (جولی) سیٹھ بھگو رام بھگوانی (دو عشق) لال بیوپاری لال (مس نینی تال) وغیرہ ۔ وہ سرمایہ داروں کو بے وقوف اور کم عقل ثابت کرتے ہیں ۔ جیسے " دسواں پل " میں :

" یہ صاحب تیل کے بادشاہ ہیں ۔ پرانا زمانہ ہوتا تو لوگ انھیں تیلی کہتے اور گھر کے دروازے کے باہر روک دیتے تھے وہ ہر نئے کنویں کی دریافت پر نئی محبوبہ دریافت کرتے ہیں۔"

یا

اسی افسانے میں

"یہ عورت امیر ہے اب تک پانچ خاوند بدل چکی ہے ۔ سری نگر میں یہ اپنے نوجوان نیگرو بٹلر کو لے کر آئی ہے ۔ حالانکہ اس کے رسالے اور اخبار سب کے سب اپنی نیگرو دشمنی کے لئے مشہور ہیں ۔ اس وقت یہ اپنی سجی ہوئی خواب گاہ میں نوجوان نیگرو کے ساتھ شراب پی رہی ہے اور اس کے تندرست اور توانا جسم کو یوں دیکھ رہی ہے جیسے قصائی کسی پلے ہوئے بکرے کو دیکھ دیکھ کر اس کے گوشت کا اندازہ کرتا ہے ۔ پرانے زمانے ہوتے تو ہم اس عورت کو قصاب کہتے مگر آج نہیں کہہ سکتے ۔"

پرانے زمانے میں بھی اس قسم کی عورتوں کو قصاب نہیں کہا جاتا تھا ۔ کرشن چندر سرمایہ داروں کی برائیوں کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں

وارث علوی کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ :

"کرشن چندر اپنے افسانوں میں کردار نگاری نہیں کرتے ۔ کرداروں کا طنزیہ ، مزاحیہ یا جذباتی BIO DATA دیتے ہیں" (۳۰) ۔

ان کے یہاں زندگی سے قریب کرداروں کا فقدان ہے ۔ البتہ منظرکشی تشبیہات ، استعارے ، احساس جمال اور عنائیت ان کے قلم کا خاصہ ہے لیکن کبھی کبھی ان میں حد سے بڑی ہوئی جذباتیت تحریر کو بیانیہ کردیتی ہے ۔ یہ فن کے تقاضوں کو بھول جاتے ہیں ۔ جوش ملیح آبادی اور کرشن چندر کی تشبیہات میں یہی فرق ہے کہ جوش تشبیہات کا انبار لگادیتے ہیں کہ صرف تشبیہات ہی باقی رہ جاتی ہیں عورت کہیں نظر نہیں آتی ۔ لیکن کرشن چندر کی تشبیہات حقیقت سے قریب ہوتی ہے ۔ مثلاً:

"اس کا رنگ کالا تھا ۔ وہ ایک ایسی لڑکی تھی جو بدصورت ہوئے بھی بدصورت نہ تھی اور اس کے جسم کے خطوط میں اور اس کے آہنگ میں اور اس کے نقشے میں شمال اور جنوب کے قطبین کی آمیزش تھی ، آریائی خون دراوڑی جلد میں لہریں لے رہا تھا اور دراوڑی حدت آریائی برف کو پگھلا کر اسے پانی کی طرح پگھلا رہی تھی ۔" (ایک ایکسٹرا لڑکی)

تشبیہات کے بہاؤ میں وہ اکثر زبان کا خیال نہیں رکھتے ہیں ۔ جیسے اوپر کے اقتباس میں "اور"

کی تکرار اور آخری جملہ " برف کو پگھلا کر اسے پانی کی طرح پگھلا رہی تھی " بے معنی لگتا ہے ۔

کرشن چندر اپنے لطیف احساسات کو چھپا نہیں پاتے ۔ حسین تشبیہات نادر استعارات کا استعمال ان کے اسلوب کی خاصیت ہے ۔ وہ شاعری کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں ۔

" نیچے گردن اور سینے کے اتصال پر ایک خوب صورت گڑھا تھا جس کے اندر اک رگ تڑپ رہی تھی ۔ " (علی آباد کی سرائے)

وہ عورت کے حسن کو بہت باریک بینی سے دیکھتے ہیں لیکن جنسی غلاظت شامل نہیں کرتے :

" پھر اس نے اپنے جسم کو میرے جسم کے سپرد کر دیا چند لمحوں کے لئے اس کی آنکھیں بند ہوگئیں اس کا سر میرے شانے میں لگ گیا اور چند لمحوں کے لئے ہاتھ اس کی کمر پر رکھے میں نے محسوس کیا جیسے میرا ہاتھ اس کی کمر پر نہ ہو گل کے چاک پر ہو ۔ جہاں میں خوابناک اور آرزو مند مٹی کے بطن سے خیام کی ایک صراحی کی تخلیق کر رہا ہوں ۔ "

(چاندی کا کمر بند)

" اور مجھے ایسا لگا کہ وہ بنی ہی میری باہنوں کے لئے تھی ۔ سر سے پاؤں تک مجھے مکمل کرتی ہوئی ناچتے ناچتے میری انگلیوں کے لمس کے زیر اثر اس کی کمر کے نیچے کولہے کیسی متناسب لے پھر دھیرے دھیرے ڈولتے تھے جیسے جھیل کی ہمکتی لہروں پر کنول ڈولتے ہیں ۔ " (چاندی کا کمر بند)

" کنجن کا جوان شرمیلا [illegible] کی بھیگی ہوئی ساڑی میں ایک کلی کی طرح سمٹا ہوا تھا پتہ نہیں کنجن کو اس حالت میں دیکھ کر جو [illegible] کیا خیال آیا لیکن میرے دل میں یہ ضرور آیا کیوں نہ آگے بڑھ کر اس کلی کو توڑ لوں پتہ نہیں عورتوں اور پھولوں کو دیکھ کر یہ خیال میرے دل میں کیوں آتا ہے کہ انھیں توڑ لوں مگر بس ایک لمحے کے لئے آتا ہے اس کے بعد میں افسانے لکھنے لگتا ہوں ۔ " (جوگی)

بعد کے افسانوں میں بھی کرشن چندر اس غنائیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکے ۔ سردار جعفری نے جوش کے متعلق لکھا تھا کہ :

"ان کی رومانی فطرت انھیں جلد بازی کی ترغیب دیتی ہے" (۳۱)۔

یہی بات کرشن چندر پر بھی صادق آتی ہے۔ فطری طور پر وہ رومانی فن کار تھے ترقی پسند تحریک اور نظریات کو انھوں نے اپنے اوپر لاد لیا تھا اس لئے اس حقیقت نگاری کے پردے میں بھی ان کی رومان پسند فطرت کہیں نہ کہیں جھلک جاتی تھی۔ انھوں نے کوشش ضرور کی کہ تشبیہات میں جدت کو اپنائیں جیسے:

"تم بہت خوب صورت ہو تمھارے نین کٹوروں میں شراب کی سی مستی یوں چھائی رہتی ہے کہ پروہیبیشن پولیس تمھیں کسی وقت بھی شبے میں گرفتار کر سکتی ہے تمھاری گلابی ہونٹ پھولوں کی وہ پنکھڑیاں ہیں جن پہ شہد کی مکھی دھوکا کھا کر کبھی بھی بیٹھ سکتی ہے۔ تمھاری چال جیسے پانی کی اٹھلاتی ہوئی لہر آواز جیسے فضا میں لچکتی ہوئی قزح۔"

آواز اور قوس قزح میں کوئی شباہت نہیں پائی جاتی اس طرح کی تشبیہات کرشن چندر اپنی جلد بازی کی وجہ سے لکھ جاتے تھے۔ وہ ایک بار لکھ کر دوسری بار نظرثانی نہیں کرتے تھے۔ ان کی اکثر کہانیاں نظرثانی کے بعد شاہکار کہلا سکتی تھیں۔ وہ خود لکھتے ہیں

"دراصل بات یہ ہے" وہ ذرا سر جھکا کر بولا میں پہلی چوٹ والا رائٹر ہوں۔ پہلا دھارا اگر اوچھا پڑا تو دوسرا اس سے بھی اوچھا پڑتا ہے ......

"مجھے برا نہیں لگا وہ آدمی ..... میرے لکھنے کا انداز بھی وہی ہے میں نے اسے بتایا۔ وہی پہلی مرتبہ جو راستہ بنا لیتا ہے پھر اس جادے پر رواں ہو جاتا ہے۔ برق رفتاری سے منزل تک پہنچتا ہے ادھر ادھر بھٹکنے کانٹ چھانٹ کرنے دوبارہ آگے پیچھے دیکھنے سے جی گھبراتا ہے ہاں حرف اول ہی حرف آخر ہے۔" (نئی قسمیں)

انھوں نے خود اپنی اس کمزوری کا اعتراف کیا ہے۔ ان کی اس کمزوری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے راجندر سنگھ بیدی نے لکھا تھا:

"وہ ایک بہت بڑے سٹائلسٹ تھے جو بات اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی۔ قلم کی اس قدر روانی دو وجہ سے ہوتی ہے ایک تو یہ کہ کسی کو اندرونی طور پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اسے تھوڑے سے وقت میں بہت کچھ کہنا ہے۔ دوسرے اس لئے کہ اچھے اور

برے تجربات کی وجہ سے فن کار کے دل میں ایک عجیب طرح کی گھبراہٹ پیدا ہوتی ہے جسے وہ فن کی مدد سے جلد سے جلد جھٹک دینا چاہتا ہے۔ کرشن چندر میں جذبات کی شدت تھی اور آپ جانتے ہیں کہ جب روح میں خیالات اس درجہ متلاطم ہوں تو گفتار کے اسلوب پر قابو رہے تو کیسے؟ اسلوب کے ایک حصہ پر تو انھیں قابو تھا مثلاً منظر کشی تشبیہات استعارے احساس جمال۔ لیکن یہ عنایت کا احساس ادیب کی تحریر کو بیانیہ بنا دیتا ہے وہ دلچسپ تو رہتی ہے لیکن گریز کے نہ ہونے کی وجہ سے فن کو نظر انداز کر جاتی ہے مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کاش وہ تھوڑا رکے ہوتے میرے نزدیک مڑ کر اپنے آپ کا جائزہ لینا اعلیٰ درجے کے ادب کے لئے ضروری ہے" (۴۲)۔

ڈاکٹر محمد حسن ان کی اس عنایت کے متعلق لکھتے ہیں:

"میں افسانے میں شاعری کرنے کے رجحان کو اردو افسانہ نگاری کے لئے سب سے زیادہ خطرناک سمجھتا ہوں کیوں کہ یہ فکر و خیال سے فرار حاصل کرنے کا آسان طریقہ ہے اور کرداروں کے تراشنے اور واقعات کو ایک نمائندہ اور پر اثر طریقے پر ڈھالنے کی ریاضت سے بچاتا ہے۔ افسانے اور شاعری کی آرائش میں فرق ہے۔ افسانے کی آراستگی، زندگی کی سنگینی اور صلابت کی عکاسی ہے۔ تشبیہہ اور استعارے یا ماورائی تخئیل آرائی اس آرائش کی جگہ نہیں لے سکتے" (۴۳)۔

ان اعتراضات کے باوجود کرشن چندر کا بدترین مخالف نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ان میں مشاہدے کی قوت بہت تیز تھی۔ منظر نگاری کو وہ بڑے جیتے جاگتے انداز میں پیش کرتے تھے۔ نثر کا یہ ٹکڑا ملاحظہ فرمائیے:

صبح کا منظر وہ کس خوبی سے پیش کرتے ہیں:

"ہولے ہولے رات کی تاریکی اوپر اٹھتی گئی۔ سیاہی کے دھبے سمٹتے گئے۔ سمٹ کر صورتیں اختیار کرتے گئے۔ صورتوں میں چمک آنے لگی چمک میں حرکت پیدا ہوئی۔ کہیں پر کوئی کلی چٹکی، پتوں کا جھومر ہوا میں لٹکا اور چشم زدن میں سیب کا سیاہ پیڑ سفید سفید پھولوں سے بھرا ہوا نظر آیا۔ فضا میں پرندوں کی چہکاریں سبک خرم بطوں کی طرح تیرنے

نکلیں۔ اور افق تا افق زمین اور آسمان روشنی سے منور ہوگئے۔" (اشوک کی موت)

صبح کو آہستہ آہستہ روشنی پھیلنے کا مشاہدہ شاید ہی کسی اردو افسانہ نگار نے اس خوب صورتی سے کیا ہو۔

"آم کا پتا ڈنٹھل کے پاس سے ہرا کنج تھا اور ڈنٹھل کے آگے وسط تک ہرا۔ جامنی۔ گلابی۔ زعفرانی ہوتے ہوتے آخری نوک پر سنفی ہوگیا تھا۔ پتا بچے کے ہاتھ میں کانپتا ہوا یکایک سورج کی کرنوں میں نہا گیا۔ اس کے رگ و ریشہ میں طلائی کرنوں نے آر پار ایک اجالا سا بن دیا۔ یہ آم کا پتا تھا کہ سونے کا پترا؟ کہ بج کا پھیلا دامن تھا کہ تاریخ کا ننھا سا صفحہ۔ جس کی ہر سطر میں زندگی کا چڑھتا ہوا رس تھا۔ تخلیق کا پہلا تبسم۔" (سب سے بڑا گناہ)

یہ جمالیاتی نظر کسی افسانہ نگار کے پاس ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ عورت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"تم وہ عورت ہو جس کے لئے شاعر شعر کہتے ہیں سیاستداں جھوٹ بولتے ہیں تاجر بلیک مارکٹ کرتے ہیں اور مولوی اور پنڈت ماتھا رگڑ رگڑ کر خدا کو یاد کرتے ہیں تمھارے لئے انسان نے کیڑوں سے ریشم مانگا بھوری مٹی سے کانچ پیدا کیا۔ دھرتی کی چھاتی میں گھس کر سونا حاصل کیا اور سمندر میں ڈوب کر موتی تلاش کئے تمھارے لئے انسان نے گھر بنایا گھر کے گرد باغ لگا دیا۔ باغ میں پھول کھلائے۔ اور پھولوں کو توڑ کر تمھارے بالوں میں ٹانک دیا۔ تم جو ہر انسان کی آرزو ہو ہر آرزو کی خوشبو ہو۔ ہر خوشبو کا صلہ ہو۔"

(اندھیرے کا ساتھی)

یہی نہیں وہ انسانی جذبات کے اظہار کی علامتوں کا بھی خوبی بخوبی مطالعہ کرتے ہیں۔ جیسے قہقہے کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

"عام طور پر لوگ قہقہہ لگاتے ہی نہیں۔ جو لگاتے ہیں وہ اتنا مختصر لگاتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی قہقہہ نہیں ہے۔ مینڈک ہے جسے انھوں نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے ذرا منہ کھولا اور قہقہہ غڑاپ سے باہر۔ کچھ لوگ بے آواز قہقہہ لگاتے ہیں۔ محض منہ ہونٹوں سے تالو تک کھلا ہوا ہے۔ اندر سانس کی نلکی تک نظر آرہی ہے مگر آواز نہیں

آرہی ہے۔ صرف آنکھوں کے بار بار کھلنے اور بند ہونے سے معلوم ہو رہا ہے کہ مریضہ پر قہقہہ طاری ہے۔ کچھ دیر سے قہقہے بھی آواز نکالتے ہیں مگر یہ آواز اکثر تیلی سی باریک سی ہی ہی قسم کی ہوتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ آواز پھیپھڑوں سے نہیں گلے سے نکل رہی ہے۔"

اور بوسے کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

"خوب صورت اور پر خطر زندگی بسر کرنے والی عورت کی زندگی میں بہت سے بوسے آتے ہیں۔ دیمک کی طرح چاٹ جانے والے بوسے جونک کی طرح چمٹ جانے والے بوسے، روکھے پھیکے پاپڑ نما بوسے اور ایسے لجلجے اور گندے بوسے گویا ہونٹوں پر کیڑے چل رہے ہوں۔ شرمائے ہوئے سہمے ہوئے بوسے، اور خوفزدہ کمزور اور بیمار بوسے، اور صحتمند اور شریر بوسے۔

موگری ایسی خوب صورت عورت کو ہر قسم کے بوسوں سے واسطہ پڑتا ہے مگر وہ یہ بھی جانتی ہے کہ ان میں کون سا بوسہ ایسا ہوتا ہے جو دل پر دستک دیتا ہے۔ صرف اس دستک کے جواب میں وہ بوسے کے جواب میں بوسہ دیتی ہے ورنہ صرف ہونٹ پیش کرتی ہے۔" (آدھے گھنٹے کا خدا)

آخری دور میں کرشن چندر کی توجہ افسانوں کی بجائے ناولوں کی طرف ہوگئی۔ دل کا دورہ پڑنے کے بعد ڈاکٹروں نے انھیں فکر انگیز افسانے اور ناول لکھنے سے منع کر دیا تھا۔ صرف ہلکے پھلکے مضامین لکھنے کی اجازت تھی۔ چنانچہ مدیر بیسویں صدی کے نام ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا:

"اور افسانچہ" مشورہ" بھیج رہا ہوں ڈاکٹروں نے فکر انگیز افسانے اور ناول نہ لکھنے کے لئے مشورہ ہی نہیں دیا ہے منع کیا ہے۔ ہاں ہلکے پھلکے افسانچے اور خاکے لکھنے کی اجازت ہے۔" (۲۳)

چنانچہ وہ ہلکے پھلکے مضامین لکھنے لگے یا پھر خود کو دہرانے لگے۔

"چندرو کی دنیا" میں ان کا ہیرو گونگا ہے۔ لیکن چندرو دل کا چراغ کے کبالا کی طرح

جاندار کردار نہیں ہے ۔ "اجنبی آنکھیں" میں وہ اخلاقیات کا درس دیتے ہیں ۔ وہ بہت ہی ہلکے پھلکے افسانے لکھنے لگے تھے ۔ "عورت خور" (شمع دسمبر ۱۹۷۲) ایک معمولی سا احساس ہے ۔ کہانی کا مرکزی کردار کسی کرائے کی عوت کے ساتھ شب بسری کرنا چاہتا ہے ۔ اسے ایک کشمیری عورت پسند آتی ہے ۔ جیسے وہ جانتا ہے وہ اس کی منگیتر رہ چکی ہے اور ہیروئن بننے کے لئے بمبئی بھاگ آئی تھی ۔ وہ نگار خانہ کی بجائے قحبہ خانے آجاتی ہے ۔ کشمیری عورت کو کچھ بھی نقصان پہنچائے بغیر وہ واپس آتا ہے تو اسے بہت بھوک لگتی ہے وہ کھانے کے لئے ہوٹل جاتا ہے تو بیرا اسے بہت ساری کھانے کی چیزوں کے نام گنواتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ عورت بھی ایک ایسی ہی چیز ہے ۔

"قیمہ ہے قورمہ ہے ۔ بریانی ہے بنگالن ہے ۔

پسندہ ہے کلیجی ہے کباب ہے پنجابن ہے مدراسن ہے ۔

کشمیرن ہے بریانی ہے نان ہے کلچہ ہے ۔ بیودن ہے اینگلو انڈین ہے ۔"

ان کی کمزور کہانیوں میں بھی زبان و بیان ، طنز و مزاح فضا بندی منظر نگاری ، مشاہدے اور واقعہ نگاری کی خوبیاں ضرور ہوا کرتی تھیں ۔ لیکن آخری دور میں ان کے افسانے ان خوبیوں سے بھی محروم ہوگئے ۔

"ٹمپریچر" ، "میرے شہر کی قلوپطرہ" ، "سنکی" ، "لکھ پتی بننے کا نسخہ" ، "تعارف" ایسی ہی پھسکی کہانیاں ہیں ۔

ان کا آخری افسانہ "پاگل پاگل" (شمع فبروری ۱۹۷۷ء) بے حد معمولی افسانہ ہے ۔ نہ ان کی روایتی منظر نگاری ، نہ سماج کی ناہمواری پر طنز ، نہ تکنیک کا کوئی تجربہ ۔ اس افسانے سے کرشن چندر کا نام ہٹا دیا جائے تو یہ یقین کرنا بھی مشکل ہے کہ یہ ان کا لکھا ہوا افسانہ ہے ۔

شریف ایک کالج کے پرنسپل کا لڑکا ہے ۔ جو نازی سے پیار کرتا ہے ۔ پارک میں اس سے ایک اجنبی ٹکراتا ہے جو گملے سے ٹکرا کر بے ہوش ہوگیا ہے ۔ شریف اسے گھر لاتا اور اس کی تیمارداری کرتا ہے اسے انگور کھلاتا ہے ۔ روپیہ ادھار دے کر اسٹیشن تک چھوڑ آتا ہے ۔ وہ نوجوان جس کا نام حمید ہے اپنے گھر پہنچتا ہے تو اس کی ماں تاخیر کی وجہ دریافت کرتی ہے وہ

کہتا ہے:

"مجھے ایک آدمی نے پکڑ لیا تھا جو کبھی جوس پلاتا تھا کبھی انگور کھلاتا تھا۔ بیس روپے دے گیا عجیب پاگل آدمی تھا۔"

کرشن چندر شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ شریف آدمیوں کو موجودہ دور میں پاگل سمجھا جاتا ہے۔ شریف اور نازی کا عشق، نازی کی گیارہ برس کی بہن آسیہ کا رومال بلانا، خیرالدین کا چھپ کر پکچر دیکھنا نہ کہانی کی فضا بناتے ہیں اور نہ شریف یا حمید کے کردار کو ابھارتے ہیں۔ ان کا یہ اخری افسانہ بے حد معمولی ہے۔ آخری دور میں وہ ناول کے حصوں کو بطور افسانہ اشاعت کے لئے بھیج دیا کرتے تھے ذرا سی لنگڑی (پیکر حیدرآباد) ناول آدھا راستہ کا ایک حصہ تھا۔

۱۹۵۵ء کے بعد جب جدید تحریک نے جنم لیا تو سب سے زیادہ مخالفت کرشن چندر ہی کو سہنی پڑی۔ جدیدیت کے دور میں زیادہ تر افسانے پلاٹ اور کردار کی بجائے محض خیال اور علامتوں کے سہارے لکھے جارہے ہیں۔ کرشن چندر نے بھی اسی قسم کے کئی تجربات کئے تھے۔ کوئی لاکھ مخالفت کرے لیکن کرشن چندر وہ افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں موضوعات کی وسعت تھی۔ ان کی افسانہ نگاری کا کینوس وسیع تر تھا۔ ان کے افسانوں میں جدید افسانے کے سارے امکانات مل جاتے ہیں جنھیں بعد میں جدید افسانہ نگاروں نے برتا لیکن اس کا اعتراف نہیں کیا۔ انھیں جدید افسانے کا پیش رو کہا جاسکتا ہے خواہ بعض نقاد اسے تسلیم کریں یا نہ کریں۔

اردو افسانے پر کرشن چندر کی تحریروں نے جتنا اثر چھوڑا ہے ان میں سوائے پریم چند کے کسی اور کا نام نہیں لیا جاسکتا۔ کرشن چندر ایک پورے عہد کا نام ہے۔

☆ ☆ ☆

حواشی ۔ افسانے

دوسرا دور

(۱) ظ ۔ انصاری ۔ کرشن چندر اور ان کا فن ۔ زبان و بیان ۔ ص ۔ ۲۰۸

(۲) ڈاکٹر محمد حسن ۔ "اردو افسانہ" ۔ ادبی تنقید ۔ ص ۔ ۱۳۲

(۳) سردار جعفری ۔ ہم وحشی ہیں ۔ دیباچہ ۔ ص ۔ ۱۹

(۴) کرشن چندر ۔ ہم وحشی ہیں ۔ ص ۔ ۸

(۵) کرشن چندر ۔ کانٹوں کا ساتھی ۔ الناس ۔ لکھنؤ ۔ عادل رشید نمبر ۱۹۶۳ ۔ ص ۔ ۳۲

(۶) سردار جعفری ۔ ترقی پسند ادب ۔ ص ۔ ۲۴۴

(۷) ایضاً ——— ایضاً ——— ص ۔ ۱۹۸

(۸) ایضاً ——— ایضاً ——— ص ۔ ۲۲۰ ۔ ۲۰۱

(۹) کرشن چندر ۔ نیا ادب مارچ ۱۹۳۹ ۔ مشمولہ تحریک مارچ ۱۹۶۶ ۔

(۱۰) سردار جعفری ۔ ترقی پسند ادب ۔ ص ۔ ۲۵۱

(۱۱) وارث علوی ۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری اردو افسانہ روایت و مسائل ۔ ص ۔ ۳۰۵

(۱۲) ریوتی سرن شرما ۔ کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر ۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ ۔ ص ۔ ۲۰۳

(۱۳) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ——— ص ۔ ۲۰۳

(۱۴) ظ ۔ انصاری ۔ زبان و بیان ۔ ص ۔ ۲۱۵

(۱۵) ایضاً ——— ایضاً ———

(۱۶) بعد میں کرشن چندر نے یہ گالی حذف کر دی اور مجموعے "ستے غلام" میں شامل اس افسانے میں یہ گالی نہیں ہے ۔

(۱۷) کرشن چندر کے خطوط ۔ سہیل عظیم آبادی کے نام مورخہ ۲۲ مئی ۔ ۱۹۶۶ ۔ مشمولہ کرشن چندر نمبر ۱۹۷۰ ۔ ص ۵۲۰

(۱۸) سردار جعفری ۔ ترقی پسند ادب ۔ ص ۔ ۲۳۶

(۱۹) وارث علوی ۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۔ اردو افسانہ روایت و مسائل ۔ ص ۔ ۲۵۳

(۲۰) سردار جعفری۔ ترقی پسند ادیب۔ ۲۵۱

(۲۱) وارث علوی۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ اردو افسانہ روایت و مسائل۔ ص۔ ۳۴۱

(۲۲) ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو افسانہ۔ ادبی تنقید۔ ص۔ ۱۳۲

(۲۳) ریوتی سرن شرما۔ کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷۔ ص۔ ۲۱۲

(۲۴) حامد کاشمیری۔ کرشن چندر کا فنی شعور۔ اردو افسانہ روایت و مسائل۔ ص۔ ۳۶۲

(۲۵) طفیل احمد۔ "آپ" ادارہ فروغ اردو۔ لاہور۔ ۱۹۶۰ء۔ ص۔ ۱۳۔ ۱۴

(۲۶) سوغات۔ شمارہ۔ ۱۹۶۰ء۔ ص۔ ۱۸۱

(۲۷) ترقی پسند مصنفین کے اجتماع کی رپورٹ۔ صبا۔ جون جولائی ۱۹۵۶ء

(۲۸) ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد۔ شعور۔ کراچی ۱۹۴۹ء۔ ص۔ ۱۱۳

(۲۹) وارث علوی۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ اردو افسانہ روایت و مسائل۔ ص۔ ۳۳۲

(۳۰) ایضاً ——— ایضاً ——— ایضاً ——— ص۔ ۳۳۳

(۳۱) سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص۔ ۱۳۵

(۳۲) راجندر سنگھ بیدی۔ کرشن چندر نمبر۔ بیسویں صدی مئی ۱۹۷۷ء۔ ص ۳۰

(۳۳) ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو افسانہ۔ ادبی تنقید۔ ص۔ ۱۱۵

(۳۴) بیسویں صدی جون ۱۹۷۰ء۔ ص۔ ۱۵

فہرست تصانیف

افسانوں کے مجموعے

نشان	نام	سنہ اشاعت	ناشر
۱۔	طلسم خیال	۱۹۳۹ء	مکتبہ اردو، لاہور
۲۔	نظارے	۱۹۴۰ء	ادبی دنیا۔ لاہور
۳۔	ہوائی قلعے	۱۹۴۰ء	اردو بک اسٹال۔ دہلی
۴۔	گھونگھٹ میں گوری جلے	--	ساقی بک ڈپو، دہلی
۵۔	زندگی کے موڑ پر	۱۹۴۳ء	مکتبہ اردو، لاہور
۶۔	نئے افسانے	۱۹۴۳ء	ایشیاء پبلشرز۔ دہلی
۷۔	نغمے کی موت	۱۹۴۵ء	ہندوستان پبلشرز۔ دہلی
۸۔	پرانے خدا	۱۹۴۴ء	عبدالحق اکاڈمی حیدرآباد
۹۔	ان داتا	۱۹۴۴ء	ایشیاء پبلشرز۔ دہلی
۱۰۔	ہم وحشی ہیں	۱۹۴۷ء	کتابی دنیا۔ لکھنو
۱۱۔	ٹوٹے ہوئے تارے	۱۹۴۷ء	انڈین بک کمپنی، دہلی
۱۲۔	تین غنڈے	۱۹۴۸ء	نیا ادارہ۔ لاہور
۱۳۔	اجنتا سے آگے	۱۹۴۸ء	کتب پبلشرز۔ بمبئی
۱۴۔	ایک گرجا ایک خندق	۱۹۴۸ء	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز۔ بمبئی
۱۵۔	سمندر دور ہے	۱۹۴۸ء	قمر پاکٹ بک سیریز۔ الہ آباد
۱۶۔	شکست کے بعد	۱۹۵۱ء	انارکلی کتاب گھر، لاہور
۱۷۔	نئے غلام	۱۹۵۳ء	قادری کتب خانہ، بمبئی
۱۸۔	میں انتظار کرونگا	۱۹۵۳ء	مکتبہ شاہراہ، دہلی
۱۹۔	مزاحیہ افسانے	۱۹۵۳ء	آزاد کتاب گھر۔ دہلی

۲۰۔ ایک روپیہ ایک پھول	۱۹۵۵ء	ایشیا پبلشرز۔ دہلی
۲۱۔ یوکلپٹس کی ڈالی	۱۹۵۵ء	ایشیاء پبلشرز۔ دہلی
۲۲۔ ہائیڈروجن بم کے بعد	۱۹۵۵ء	ایشیاء پبلشرز۔ دہلی
۲۳۔ کتاب کا کفن	۱۹۵۶ء	بیسویں صدی پبلشرز۔ دہلی
۲۴۔ دل کسی کا دوست نہیں	۱۹۵۹ء	ایشیاء پبلشرز۔ دہلی
۲۵۔ کرشن چندر کے افسانے	۱۹۶۰ء	" ----
۲۶۔ مسکرانے والیاں	۱۹۶۰ء	" ----
۲۷۔ سپنوں کا قیدی	۱۹۶۴ء	" ----
۸۲۔ مس نینی تال	۱۹۶۴ء	ستارہ پبلکشز۔ دہلی
۲۹۔ دسواں پل	۱۹۶۷ء	ایشیاء پبلشرز۔ دہلی
۳۰۔ گلشن گلشن ڈھونڈا تجھکو	۱۹۶۷ء	ایشیاء پبلشرز۔ دہلی
۳۱۔ آدھے گھنٹے کا خدا	۱۹۶۹ء	پنجابی پستک بھنڈار۔ دہلی
۳۲۔ الجھی لڑکی کالے بال	۱۹۷۰ء	ادبی ٹرسٹ، حیدرآباد

نوٹ: مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں کے علاوہ کشمیر کی کہانیاں، کبوتر کے خط، کسان اور دیوتا، اور کالا سورج ایسے افسانوں پر مشتمل ہیں جو پہلے ہی دوسرے افسانوی مجموعوں میں شامل کئے جاچکے ہیں۔

رپورتاژ

۱۔ پودے	۱۹۴۷ء	مکتبہء سلطانی، بمبئی
۲۔ صبح ہوتی ہے	۱۹۵۰ء	

(۱) طلسم خیال

سنہ اشاعت ۱۹۳۹ء ناشر مکتبہ اردو ۔ لاہور

۱۔	جہلم میں ناؤ پر	:	ہمایوں سالگرہ نمبر جنوری ۱۹۳۰ء
۲۔	اندھا چھترپتی	:	ہمایوں اپریل ۱۹۳۰ء
۳۔	مجھے کتے نے کاٹا	:	ہمایوں نومبر ۱۹۳۰ء
۴۔	تالاب کی حسینہ		
۵۔	آنگی	:	ہمایوں جنوری ۱۹۳۸ء
۶۔	صرف ایک آنہ	:	عالمگیر عید قربان نمبر ۱۹۳۸ء
۷۔	لاہور سے بہرام گلہ تک	:	ہمایوں اگست ۱۹۳۹ء
۸۔	مامتا	:	ادبی دنیا اگست ۱۹۳۹ء
۹۔	قبر	:	ادب لطیف ستمبر ۱۹۳۸ء
۱۰۔	گوماں		
۱۱۔	مصور کی محبت		
۱۲۔	یرقان	:	ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۳۹ء

(۲) نظارے

سنہ اشاعت ۱۹۴۰ء ۔ ناشر ادبی دنیا ۔ لاہور

اس کرشن چندر کی یاد میں جسے گذشتہ نومبر کی ایک کثیف اور اداس شام کو خود ان ہاتھوں نے گلا گھونٹ کر ہمیشہ کے لئے موت کے گھاٹ اتار دیا۔ (ص ۳۱۶)

۱۔	جنت اور جہنم	:	ادبی دنیا ۔ سالنامہ ۱۹۳۹ء
۲۔	بے رنگ و بو	:	ہمایوں ۔ جنوری ۱۹۳۹ء
۳۔	آنسوؤں والی	:	ادبی دنیا ۔ اگست ۱۹۳۹ء
۴۔	بچپن	:	ادب لطیف ۔ جون ۱۹۳۹ء
۵۔	گل فروش	:	ادبی دنیا ۱۹۳۰ء

۶۔ دو فرلانگ لمبی سڑک : ہمایوں ۔ اکتوبر ۱۹۳۸ء

۷۔ بندوالی : ادبی دنیا ۔ مئی ۱۹۳۶ء

۸۔ ویکسی نیٹر : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۳۹ء

۹۔ خونی ناچ : ہمایوں ۔ اپریل ۱۹۳۹ء

۱۰۔ دل کا چراغ : ادبی دنیا جولائی ۱۹۳۹ء

۱۱۔ تلاش

۱۲۔ سفید پھول

۱۳۔ مبگلیک (ڈراما)

(۳) ہوائی قلعے

سنہ اشاعت: ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۰ء ۔ ناشر: اردو بک اسٹال ۔ لاہور

اس دیوانے کتے کے نام جس نے مجھے متھرا میں کاٹ کھایا ۔ ص (۲۵۶)

۱۔ غلط فہمی : شیرازہ ۲۴ فروریت ۱۹۳۷ء

۲۔ گانا : ہمایوں جولائی ۱۹۳۸ء

۳۔ جان پہچان : شیرازہ ۲۴ مئی و یکم جون ۱۹۳۷ء

۴۔ غسلیات : شیرازہ ۲۴ جولائی ۱۹۳۷ء

۵۔ بدصورتی : ہمایوں مئی ۱۹۳۸ء

۶۔ رونا : شیرازہ ۲۶ دسمبر ۱۹۳۷ء

۷۔ بیچلر آف آرٹس : شیرازہ ۱۸ اگست ۱۹۳۸ء

۸۔ ٹوپ والا : شیرازہ یکم اگست ۱۹۳۷ء

۹۔ شادی : شیرازہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۳۷ء

۱۰۔ عشق اور کار : ادبی دنیا مئی ۱۹۳۹ء

۱۱۔ میری سلور جوبلی : شیرازہ ۸ اپریل ۱۹۳۸ء

۱۲۔ الف لیلیٰ کی گیارہویں رات : شیرازہ ۱۶ جولائی ۱۹۳۸ء

۱۳۔ آنکھیں

۱۴۔ نقد و نظر

۱۵۔ میں نے جاپان میں کیا دیکھا؟

۱۶۔ باون ہاتھی

۱۷۔ سوراج کے پچاس سال کے بعد

۱۸۔ مانگے کی کتابیں : ادبی دنیا مئی ۱۹۴۰ء

۱۹۔ پانی کا گلاس

۲۰۔ ہوائی قلعے : ہمایوں ستمبر ۱۹۴۰ء

(۴) گھونگھٹ میں گوری جلے

سنہ اشاعت: ناشر: ساقی بکڈپو۔ دہلی۔ ص ۱۲۸

۱۔ دیباچہ نگاری : ادبی دنیا فبروری ۱۹۴۲ء

۲۔ بیوقوفی : افسانہ: ساقی دسمبر ۱۹۴۴ء

۳۔ ایک وحشی بمبئی میں

۴۔ وٹامن : ادب لطیف۔ افسانہ نمبر ۱۹۴۳ء

۵۔ گھونگھٹ میں گوری جلے: ساقی۔ فبروری ۱۹۴۲ء

۶۔ گومتی کے کنارے : ادبی دنیا۔ جون ۱۹۴۳ء

۷۔ براڈکاسٹنگ کی بے ہودگیاں : زمانہ ستمبر ۱۹۴۳ء

۸۔ علم مستطحات

۹۔ بدصورت راج کماری : ساقی۔ نومبر ۱۹۴۴ء

۱۰۔ ننگا رہنے پر : ادبی دنیا اگست ۱۹۴۱ء

۱۱۔ یوگا : ساقی فبروری ۱۹۴۴ء

۱۲۔ باتیں : ساقی اگست ۱۹۴۲ء

۱۳۔ انتفاخ

۱۴۔ آج میں پھر قسم کھاتا ہوں : ساقی دسمبر ۱۹۴۴ء

(۵) زندگی کے موڑ پر

سنہ اشاعت: اکتوبر ۱۹۴۳ء۔ ناشر: مکتبہ اردو۔ لاہور

۱۔ زندگی کے موڑ پر	:	ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۴۰ء
۲۔ گرجن کی ایک شام	:	ادبی دنیا فروری ۱۹۴۱ء
۳۔ بالکونی	:	ادب لطیف افسانہ نمبر ۱۹۴۳ء

(۶) نئے افسانے

سنہ اشاعت: ۱۹۴۳ء۔ ناشر: ایشیا۔ پبلشرز۔ دہلی

۱۔ عوامی ڈرامے
۲۔ میرے دوست کا بیٹا
۳۔ کل ہند بیروین کانفرنس
۴۔ داتن والے
۵۔ قافلہ
۶۔ گل دم
۷۔ میری وادی ویران ہوگئی
۸۔ دہلی کے دائرے
۹۔ کہانی کی کہانی

(۷) نغمے کی موت

سنہ: اشاعت مئی ۱۹۴۴ء۔ ناشر: ہندوستانی پبلشرز۔ دہلی

۱۔ ننگ	:	ادبی دنیا اگست ۱۹۴۳ء
۲۔ نغمے کی موت	:	ادب لطیف اگست ۱۹۴۰ء
۳۔ پنڈراے		
۴۔ شعلہ۔ بے دود	:	ہمایوں جنوری ۱۹۴۴ء
۵۔ ترنگ چڑیا		

۶۔ نئی شلوار : ساقی ۔ سالنامہ جنوری ۱۹۴۲ء

۷۔ پرماتما

۸۔ خوشی

۹۔ ہم سب غلیظ ہیں : ادب لطیف جولائی ۱۹۴۴ء

۱۰۔ سپنوں کے اشارے

۱۱۔ جگن ناتھ

(۸) پرانے خدا

سنہ اشاعت: دسمبر ۱۹۴۴ء ۔ ناشر: عبدالحق اکیڈمی۔ حیدرآباد

۱۔ پرانے خدا : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۲ء

۲۔ چڑیا کا غلام

۳۔ مثبت اور منفی : ساقی جنوری ۱۹۴۳ء

۴۔ جہلم سے پہلے جہلم کے بعد : ادب لطیف اکتوبر ۱۹۴۲ء

۵۔ حادثے : زمانہ اکتوبر ۱۹۴۳ء

۶۔ غلاظت

۷۔ مقدس : ادبی دنیا نومبر ۱۹۴۳ء

۸۔ پہلی اذان : ساقی جولائی ۱۹۴۲ء

۹۔ ایک سور کی تصویر

۱۰۔ آتا ہے یاد مجھ کو : ساقی دسمبر ۱۹۴۴ء

(۹) ان داتا

سنہ اشاعت: ۱۹۴۴ء ۔ ناشر: ایشیا، پبلشرز ۔ دلی

۱۔ ان داتا : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۴ء

۲۔ موبی

۳۔ بھگت رام : ادب لطیف جنوری ۱۹۴۵ء

۴۔ شمع کے سامنے

(۱۰) ہم وحشی ہیں

سنہ اشاعت: نومبر ۱۹۴۷ء ۔ ناشر: کتابی دنیا، لکھنو

۱۔ اندھے		
۲۔ لال باغ		
۳۔ ایک طوائف کا خط	:	سویرا ۳ / جنوری ۱۹۴۸
۴۔ جیکسن		
۵۔ امرتسر آزادی سے پہلے	:	ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۸
۶۔ امرتسر آزادی کے بعد		
۷۔ پشاور ایکسپریس		

(۱۱) ٹوٹے ہوئے تارے

سنہ اشاعت: ۱۹۴۷ء ۔ ناشر: انڈین بک کمپنی ۔ دہلی

ٹوٹے ہوئے تاروں کے نام

۱۔ حسن اور حیوان	:	ساقی سالنامہ جولائی ۱۹۴۱ء
۲۔ پورب دیس ہے دلی	:	ساقی سالنامہ جنوری ۱۹۴۱ء
۳۔ سیما	:	ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۱ء
۴۔ شاعر فلسفی اور کلرک	:	ادب لطیف افسانہ نمبر ۱۹۴۰
۵۔ ایک سفر	:	ادب لطیف مئی جون ۱۹۴۱
۶۔ پل	:	ہمایوں مارچ ۱۹۴۰
۷۔ اس کی خوشی		
۸۔ سفید جھوٹ		
۹۔ ٹوٹے ہوئے تارے	:	ساقی افسانہ نمبر جولائی ۱۹۴۰

(۱۲) تین غنڈے

سنہ اشاعت: ۱۹۴۸ء ۔ ناشر: نیا ادارہ ۔ لاہور ۔ (ص ۱۴۳)

۱۔ پال : ساقی ۔ جنوری ۱۹۴۵ء
۲۔ غالیچہ : نئے زاویے حصہ دوم / شاظر ستمبر ۱۹۰۰ء
۳۔ ایک ایکسٹرا لڑکی : ادب لطیف شمارہ ۶ ۔ ۱۹۴۵ء
۴۔ پھانسی کے سائے
۵۔ بھوت : ادب لطیف دسمبر ۱۹۴۵ء
۶۔ تین غنڈے

(۱۳) اجنتا سے آگے

سنہ اشاعت: ۱۹۴۸ ۔ ناشر: کتب پبلشرز ۔ بمبئی

۱۔ پورے چاند کی رات : شاہد ویکلی ۲۵ جولائی ۱۹۴۸ء
۲۔ خلل ہے دماغ کا
۳۔ مغربی گھاٹ کی سیر
۴۔ میرا بچہ
۵۔ انجینیر : شاہد ویکلی ۱۳ / جون ۱۹۴۸ء
۶۔ پھول سرخ ہیں
۷۔ بت جاگتے ہیں
۸۔ مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ
۹۔ اجنتا سے آگے
۱۰۔ جانور

(۱۴) ایک گرجا ایک خندق

سنہ اشاعت: مارچ ۱۹۴۸ء ۔ ناشر: نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلکیشنز ۔ بمبئی

۱۔ دوسری موت : شاہد ویکلی ۱۶ / مئی ۱۹۴۸ء
۲۔ علی آباد کی سرائے

۳۔ ایک گرجا ایک خندق

۴۔ گھاٹی

۵۔ بھیروں کا مندر لمٹیڈ

۶۔ ایک دن

۷۔ گیت اور پتھر : سویرا ۳ / جنوری ۱۹۴۸ء

۸۔ شہتوت کا درخت

۹۔ ماہر فن

۱۰۔ کالو بھنگی

(۱۵) سمندر دور ہے

سنہ اشاعت: جنوری ۱۹۴۸ء ۔ ناشر: قمر پاکٹ بک سیریز۔ الہ آباد

۱۔ سپاہی

۲۔ سمندر دور ہے

۳۔ کوپن : شاہد ویکلی ۳۰ / مئی ۱۹۴۸ء

۴۔ زہر جو روح ہے

۵۔ لالہ گھسیا رام : شاہد ویکلی ۲۲ / اگست ۱۹۴۸ء

۶۔ گوپال کرشن گوکھلے

۷۔ چھٹی حس

۸۔ جوتے مینوں گا : شاہد ویکلی ۲۳ مئی ۱۹۴۸

۹۔ باتیں

۱۰۔ بہار کے بعد

(۱۶) شکست کے بعد

سنہ اشاعت: ستمبر ۱۹۵۱ء ۔ ناشر: انارکلی کتاب گھر۔ لاہور

۱۔ اردو کا نیا قاعدہ : ادب لطیف اگست۔ ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۳ء

۲۔ شکست کے بعد

۳۔ ایک فسطائی کی ڈائری

۴۔ بادشاہ

۵۔ ایک سوربیلی تصویر

۶۔ یہاں سب غلیظ ہیں

۷۔ گواہ

۸۔ ردی : ادب لطیف شمارہ (۱۰۔۲۰) ۱۹۴۳ء

۹۔ بڑے لوگ : ادب لطیف مئی ۱۹۴۵ء

۱۰۔ ناپختہ : ادب لطیف مارچ / اپریل ۱۹۴۵ء

(۱۷) نئے غلام

سنہ اشاعت: اپریل ۱۹۵۴ء۔ ناشر: قادری کتب خانہ۔ بمبئی

۱۔ نئے غلام

۲۔ پہلا اور تیسرا

۳۔ سڑک کے کنارے

۴۔ اخباری جوتشی

۵۔ صاحب

۶۔ موتیاں

۷۔ سیٹھ جی

۸۔ کشمیر کو سلام

۹۔ مہالکشمی کا پل : افکار بھوپال خاص نمبر ۱۹۴۹

۱۰۔ مچھلی جال

(۱۸) میں انتظار کروں گا

سنہ اشاعت: دسمبر ۱۹۵۳ء۔ ناشر: مکتبہ شاہراہ۔ دہلی۔ دوسری بار ۱۹۵۰ء

۱۔ میں انتظار کروں گا : شاہراہ۔ فبروری۔ مارچ ۱۹۵۱ء

۲۔ بالو کی واپسی

۳۔ بارود اور چیسری کے پھول : شاہراہ اپریل مئی ۱۹۵۱ء

۴۔ محبت کی رات

۵۔ چاول چور : شاہراہ اپریل جون ۱۹۵۲ء

۶۔ امن کی انگلیاں : بیسویں صدی جنوری ۱۹۵۳ء

۷۔ پانچ روپیے کی آزادی

۸۔ مجھے کسی سے نفرت نہیں : شمع جون ۱۹۵۳ء

(۱۹) مزاحیہ افسانے

سنہ اشاعت: مئی ۱۹۵۴ء ۔ ناشر: آزاد کتاب گھر۔ کلاں محل۔ دہلی۔ (ص ۱۴۴)

۱۔ صحت خراب ہے

۲۔ چلتا پرزہ

۳۔ قحط اگاؤ

۴۔ ماہر نفسیات

۵۔ جھاڑو

۶۔ مینڈک کی گرفتاری

۷۔ میرا من پسند صفحہ

۸۔ مونگ کی دال

۹۔ اخباری جوتشی

۱۰۔ سیٹھ جی

۱۱۔ فلمی قاعدہ

۱۲۔ صاحب

(۲۰) ایک روپیہ ایک پھول

سنہ اشاعت: مارچ ۱۹۵۵ء ۔ ناشر: ایشیا پبلشرز۔ دہلی

۱۔ پانی کا درخت

۲۔ سو روپیے

۳۔ امریکہ سے آنے والا ہندوستانی

۴۔ مردہ زندہ ہوگیا

۵۔ برہمن

۶۔ عورتوں کا عطر : بیسویں صدی جولائی ۱۹۵۴ء

۷۔ کیا کروں

۸۔ ایک روپیہ ایک پھول (ڈراما) : سحر جولائی، اگست ۱۹۵۰ء

(۲۱) یوکلپٹس کی ڈالی

سنہ اشاعت: مارچ ۱۹۵۵ء ۔ ناشر: ایشیا پبلشرز ۔ دہلی

۱۔ یوکلپٹس کی ڈالی

۲۔ ایک سیتا ایک مگرمچھ

۳۔ آخری بس شاہراہ : جولائی ۱۹۵۴ء

۴۔ وہی جگہ

۵۔ سب سے بڑا گناہ : شاہراہ، مارچ ۱۹۵۴ء

۶۔ کتے کی موت (ڈراما)

(۲۲) ہائڈروجن بم کے بعد

سنہ اشاعت: اپریل ۱۹۵۵ء ۔ ناشر: ایشیا پبلشرز ۔ دہلی

۱۔ ہوا کے بیٹے : شاہراہ ۔ دہلی جنوری ۱۹۵۵ء

۲۔ محبت کا پھول

۳۔ کالا سورج

۴۔ ایرانی پلاؤ

۵۔ آسمان بنانے والے : آج کل اگست ۱۹۵۴ء

۶۔ محراب

۷۔ ہائیڈروجن بم کے بعد : بیسویں صدی جولائی ۱۹۵۴ء

(۲۳) کتاب کا کفن

سنہ اشاعت: جنوری ۱۹۵۶ء۔ ناشر: بیسویں صدی پبلشرز۔ دہلی۔ (ص ۲۱۶)

۱۔ جرا اور جری
۲۔ دو عشق
۳۔ ڈو ڈو : شاہراہ سالنامہ جنوری / فبروری ۱۹۵۵ء۔
۴۔ بھگوان کی آمد
۵۔ دیپ کمار کا نائی : شمع مارچ ۱۹۵۵ء۔
۶۔ لکڑی
۸۔ ایک خط ایک خوشبو
۹۔ آلوچے
۱۰۔ کتاب کا کفن
۱۱۔ سایہ

(۲۴) دل کسی کا دوست نہیں

سنہ اشاعت: ستمبر ۱۹۵۹ء۔ ناشر: ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ (ص ۱۳۱)

۱۔ پریتو : نقوش۔ جون ۱۹۴۸ء۔
۲۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی
۳۔ گل دان : سویرا۔ نومبر ۱۹۵۸ء۔
۴۔ بی اور وزیر لیل و نہار
۵۔ دل کسی کا دوست نہیں : شاعر۔ اپریل ۱۹۵۹ء۔
۶۔ چینی پنکھا : بیسویں صدی جنوری ۱۹۵۹ء۔
۷۔ اشوک کی موت : بیسویں صدی جولائی ۱۹۵۸ء۔
۸۔ وزیروں کا کلب : شاعر اپریل ۱۹۵۸ء۔
۹۔ جوگی : شمع۔ اگست ۱۹۵۸ سے نومبر ۱۹۵۸ء۔
(چار قسطوں میں)

(۲۵) کرشن چندر کے افسانے

سنہ اشاعت: ۱۹۶۰ء ۔ ناشر: ایشیا پبلشرز۔ دہلی

۱۔ ایک خوشبو اڑی اڑی سی
۲۔ گیت اور میں
۳۔ بھولا
۴۔ مردہ سمندر
۵۔ کھٹے انار میٹھے انار شمع مارچ
۶۔ بالو تیرے نام پر : شاہراہ مارچ ۱۹۶۰ء
۷۔ جہاں ہوا نہ تھی : شعور کراچی۔ شمارہ ۸۔ ۱۹۶۰ء
۸۔ ٹیڑھی میڑھی بیل
۹۔ چوراہے کا کنواں
۱۰۔ موہن جوداڑو کا خزانہ : شاعر بمبئی شمارہ ۵،۶۔ ۱۹۶۰ء

(۲۶) مسکرانے والیاں

سنہ اشاعت ۱۹۶۰ء

۱۔ مسکرانے والیاں : نقوش دسمبر ۱۹۵۹ء
۲۔ اندھیرے کا ساتھی
۳۔ بیمار باپ : بیسویں صدی مارچ ۱۹۵۹ء
۴۔ ایک ہزار چار سو بہتر لڑکیاں : بیسویں صدی جولائی ۱۹۵۲ء
۵۔ لاہور کی گلیاں : شاعر دسمبر ۱۹۵۸ء
۶۔ شریمتی جی
۷۔ نقش فریادی (ڈراما)
۸۔ سکینڈ ہینڈ کار
۹۔ ہم تو محبت کرے گا

(۲۷) سپنوں کا قیدی

سنہ اشاعت: ۱۹۶۴ء

۱۔ شہزادہ
۲۔ مس لووٹ
۳۔ میں اور روبو : بیسویں صدی مارچ ۱۹۶۲ء
۴۔ شیطان کا استعفیٰ
۵۔ سپنوں کا قیدی
۶۔ یملا
۷۔ روشنی کے کیڑے
۸۔ لکڑی کے کھوکھے
۹۔ تائی ایسری

(۲۸) مس نینی تال

سنہ اشاعت: ۱۹۶۴ء ۔ ناشر: پنجابی پستک بھنڈار

۱۔ مینا بازار
۲۔ ہولی کی شادی
۳۔ کالے پل کے باسی
۴۔ اندر دیوتا کا ایلچی
۵۔ بڑا آدمی
۶۔ مس نینی تال
۷۔ پہلا دن : افکار نومبر ۱۹۶۳ / شمع نومبر ۱۹۶۲ء

(۲۹) دسواں پل

سنہ اشاعت: ۱۹۶۴ء ۔ ناشر ایشیاء پبلشرز ۔ دہلی

۱۔ دانی
۲۔ مرزا کپی

۳۔ مکی کے دانے

۴۔ کوکھ کی کونپل

۵۔ کاک ٹیل

۶۔ کچرا بابا

۷۔ قیدی

۸۔ دسواں پل

(۳۰) گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو

سنہ اشاعت: جنوری ۱۹۶۷ء ۔ ناشر: پنجابی پستک بھنڈار

۱۔ چاندی کا کمر بند

۲۔ کنواری

۳۔ گڈھا : بیسویں صدی جولائی ۱۹۶۴ء

(۳۱) آدھے گھنٹے کا خدا

سنہ اشاعت: جنوری ۱۹۶۹ء ۔ ناشر: پنجابی پستک بھنڈار

۱۔ آدھے گھنٹے کا خدا

۲۔ کنواری

۳۔ نیکی کی گولیاں

۴۔ پہلا سبق

۵۔ گڈھا

۶۔ مالدار بننے کا نسخہ : شمع مارچ ۱۹۶۴ء

۷۔ چاندی کا کمر بند

(۳۲) الجھی لڑکی کالے بال

سنہ اشاعت: جون ۱۹۷۰ء ۔ ناشر: ادبی ٹرسٹ۔ حیدر آباد

۱۔ آپنے کے سامنے		
۲۔ نواور ایس		
۳۔ نئی گھاس پرانی گھاس	:	بیسویں صدی۔ اکتوبر ۱۹۶۵ء
۴۔ الجھی لڑکی کالے بال	:	بیسویں صدی۔ اکتوبر ۱۹۶۵ء
۵۔ نئی قمیص	:	گفتگو۔ جلد ۱۹۶۷ء
۶۔ بائیں بازو کی چوری	:	شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء
۷۔ ڈرز		
۸۔ گڈھا	:	بیسویں صدی۔ جولائی ۱۹۶۴ء
۹۔ اجنبی آنکھیں		
۱۰۔ ربڑ کی عورت		
۱۱۔ بینگ بینگ فٹنگ		
۱۲۔ محبت کی پہچان		
۱۳۔ چندرو کی دنیا	:	شب خون۔ نومبر ۱۹۶۶ء

ناولوں کی فہرست

نشان سلسلہ	نام	سنہ اشاعت	ناشر	تعداد صفحات
۱ ۔	شکست	۱۹۴۳ء	ساقی بک ڈپو، دہلی	۲۸۸
۲ ۔	جب کھیت جاگے	۱۹۵۲ء	بمبئی بک ہاؤس، محمد علی روڈ	۱۵۰
۳ ۔	طوفان کی کلیاں	۱۹۵۳ء	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۳۱۸
۴ ۔	دل کی وادیاں سو گئیں	۱۹۵۶ء	رسالہ بیسویں صدی، دہلی	۲۵۹
۵ ۔	آسمان روشن ہے	۱۹۵۷ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۴۳
۶ ۔	باون پتے	۱۹۵۷ء	شمع بک ڈپو، دہلی	۳۵۲
۷ ۔	ایک گدھے کی سرگذشت	۱۹۵۷ء	شمع بک ڈپو، دہلی	۱۷۵
۸ ۔	ایک عورت ہزار دیوانے	۱۹۵۷ء	رسالہ بیسویں صدی، دہلی	۲۱۶
۹ ۔	غدار	۱۹۶۰ء	نیا ادارہ، لاہور	۱۷۲
۱۰ ۔	سڑک واپس جاتی ہے	مارچ ۱۹۶۱ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۲۹۱
۱۱ ۔	دادر پل کے بچے (ناولٹ)	مئی ۱۹۶۱ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۲۵
۱۲ ۔	برف کے پھول (ناولٹ)	نومبر ۱۹۶۱ء	ماہنامہ رومانی دنیا، الہ آباد	۱۴۹
۱۳ ۔	میری یادوں کے چنار	فروری ۱۹۶۲ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۲۴۸
۱۴ ۔	گدھے کی واپسی	ستمبر ۱۹۶۲ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۱۷۳
۱۵ ۔	بورن کلب	نومبر ۱۹۶۲ء	مشورہ بک ڈپو، دہلی	۱۹۰
۱۶ ۔	ایک وائلن سمندر کے کنارے	۱۹۶۳ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۳۵۶
۱۷ ۔	درد کی نہر	دسمبر ۱۹۶۳ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	۲۸۸
۱۸ ۔	لندن کے سات رنگ		سٹار پبلیکیشنز، دہلی	۱۷۵
۱۹ ۔	ایک گدھا نیفا میں	۱۹۶۴ء		
۲۰ ۔	چاندی کا گھاؤ	مارچ ۱۹۶۴ء	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۳۱۵

۲۱۔	مٹی کے صنم	جنوری ۱۹۶۶ء	ایشیا پبلشرز، دہلی	۱۹۸
۲۲۔	زرگاؤں کی رانی	۱۹۶۶ء	شمع بک ڈپو، دہلی	۱۵۸
			اہلوالیہ بک ڈپو، دہلی	
۲۳۔	کاغذ کی ناؤ		اہلوالیہ بک ڈپو، دہلی	۲۰۳
۲۴۔	گنگا بہے نہ رات	۱۹۶۶ء	نفیس پاکٹ بکس ڈپو، الہ آباد	۱۰۶
۲۵۔	فلمی قاعدہ (طنزیہ)	فروری ۱۹۶۶ء	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۲۲۴
۲۶۔	پانچ لوفر	مارچ ۱۹۶۶ء	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۱۸۲
۲۷۔	پانچ لوفر ایک ہیروئن			۱۷۵
۲۸۔	ہانگ کانگ کی حسینہ	۱۹۶۷ء	نفیس پاکٹ بکس، الہ آباد	۱۲۷
۲۹۔	دوسری برف باری سے پہلے	۱۹۶۷ء	شاعر، کرشن چندر نمبر، دہلی	۹۶
			نفیس پاکٹ بکس، الہ آباد	۲۱۱
۳۰۔	گوالیار کا حجام	۱۹۶۹ء	کسم پرکاش، الہ آباد	۱۹۲
۳۱۔	بمبئی کی شام		کسم پرکاش، الہ آباد	
۳۲۔	چندا کی چاندنی	۱۹۷۱ء	کسم پرکاش، الہ آباد	۱۹۰
۳۳۔	ایک کروڑ کی بوتل	فروری ۱۹۷۱ء	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	۲۲۴
۳۴۔	مہارانی	۱۹۷۱ء		
۳۵۔	پیار ایک خوشبو (ماخوذ)	۱۹۷۱ء	ناولٹ نمبر، شاعر	۵۵
۳۶۔	مشینوں کا شہر (ماخوذ)	دسمبر ۱۹۷۱ء	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۸۰
۳۷۔	کارنیوال (ماخوذ)		اہلوالیہ بک ڈپو، دہلی	۲۰۸
۳۸۔	آئینے اکیلے ہیں	۱۹۷۲ء	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۲۱۰
۳۹۔	چنبل کی چنبیلی	۱۹۷۳ء	ایشیا پبلشرز، دہلی	۲۵۵
۴۰۔	اس کا بدن میرا چمن	۱۹۷۳ء	نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد	
۴۱۔	سونے کا سنسار	۱۹۷۶ء	نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد	۳۲۰

۴۲۔ محبت بھی قیامت بھی ۱۹۷۳ء نکہت پاکٹ بکس، الٰہ آباد ۲۳۵

۴۳۔ سپنوں کی وادی ۱۹۷۰ء ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۸۳

۴۴۔ آدھا راستہ دسمبر ۱۹۷۰ء نصرت پبلشرز، لکھنو ۲۰۲

۴۵۔ ہونولولو کا راج کمار الہوالیہ بک ڈپو، دہلی ۲۰۰

۴۶۔ سپنوں کی رہگذر میں بیسویں صدی میں بالاقساط

۴۷۔ فٹ پاتھ کے فرشتے۔ بیسویں صدی میں بالاقساط (جنوری ۱۹۷۰ء تک)

"فلمی قاعدہ" اور "گوالیار کا حجام" کو بھی کرشن چندر نے ناول کے نام سے شائع کروایا ہے لیکن یہ ناول نہیں ہیں۔ فلمی قاعدہ میں مختلف مضامین ہیں۔ اور گوالیار کا حجام میں اس نام کی کہانی کے علاوہ چینی انقلاب کی تائید میں لکھی گئی تین کہانیاں شامل ہیں جو پہلے ہی "میں انتظار کروں گا" نام کے افسانوی مجموعے میں شامل کرلی گئی تھیں۔

مرتب شدہ کتابیں

۱۔ نئے زاویے (حصہ اول) اگست ۱۹۴۰ء مکتبہ اردو، لاہور

۲۔ نئے زاویے (حصہ دوم) ۱۹۴۴ء مکتبہ اردو، لاہور

۳۔ بل کے سائے میں ۱۹۴۹ء مکتبہ سلطانی، بمبئی

ڈرامے

دروازہ آزاد بک ڈپو، امرتسر مولانا صلاح الدین احمد کے نام

۱۔ دروازہ

۲۔ حجامت

۳۔ نیل کنٹھ

۴۔ قاہرہ کی ایک شام

۵۔ بے کاری

۶۔ سرائے کے باہر

۷۔ دروازے کھول دو

متفرق ڈرامے

۱۔	منگلیک	(مجموعہ۔ نظارے)
۲۔	بدصورت راج کماری	(مجموعہ۔ گھونگھٹ میں گورے جلے)
۳۔	جھاڑو (ماخوذ اگلی ڈکلنگ)	(مجموعہ۔ مزاحیہ افسانے)
۴۔	ہم سب غلیظ ہیں	(مجموعہ۔ نغمے کی موت)
۵۔	شکست کے بعد	(مجموعہ۔ شکست کے بعد)
۶۔	ایک فسطائی کی ڈائری	(مجموعہ شکست کے بعد)
۷۔	ایک روپیہ ایک پھول	(مجموعہ۔ ایک روپیہ ایک پھول)
۸۔	ہائیڈروجن بم کے بعد	(مجموعہ۔ ہائڈروجن بم کے بعد)
۹۔	عشق کے بعد	(مجموعہ۔ کتاب کا کفن)
۱۰۔	کتاب کا کفن	(مجموعہ۔ کتاب کا کفن)
۱۱۔	نقش فریادی	(مسکرانے والیاں)

بچوں کا ادب

۱۔	بے وقوفوں کی کہانیاں		
۲۔	سونے کی صندوقچی		کھلونا بک ڈپو
۳۔	چڑیوں کی الف لیلہ		" " "
۴۔	شیطان کا تحفہ		" " "
۵۔	الٹا درخت	جولائی ۱۹۵۴ء	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶
۶۔	لال تاج	۱۹۵۴ء	ایشیا، دہلی

۷۔	سونے کا سیب	۱۹۵۷ء	کھلونا بک ڈپو۔ دہلی	۴۰
۸۔	ستاروں کی سیر	۱۹۶۱ء	کھلونا بک ڈپو۔ دہلی	
۹۔	خرگوش کا سپنا	۱۹۶۱ء	مکتبہ جامعہ، دہلی	۴۴
۱۰۔	ہمارا گھر	۱۹۶۶ء	ایشیاء پبلشرز، دہلی	
۱۱۔	بہادر گارجنگ	۱۹۶۹ء	انڈین ٹارزن سیریز۔ ایشیاء، دہلی	۵۶۷

کتابیات

۱۔ احتشام حسین : روایت و بغاوت

۲۔ احمد حسین : کرشن چندر حیات اور کارنامے

۳۔ اعجاز حسین : اردو ادب آزادی کے بعد

۴۔ تاجور سامری : جب بندھن ٹوٹے

۵۔ جنید احمد : شخصیت اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا

۶۔ خلیل الرحمن اعظمی : اردو میں ترقی پسند تحریک

۷۔ سجاد ظہیر : روشنائی

۸۔ سردار جعفری : ترقی پسند ادب

۹۔ سہیل بخاری : اردو ناول نگاری

۱۰۔ صادق : ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

۱۱۔ طفیل احمد : آپ

۱۲۔ ظ۔ انصاری : زبان و بیان

۱۳۔ عادل رشید : خزاں کے پھول

۱۴۔ عبادت بریلوی : تنقیدی زاویے

۱۵۔ عبدالعزیز : اردو میں رپورتاژ نگاری

۱۶۔ عزیز احمد : ترقی پسند ادب

۱۷۔ عزیز احمد : بوطیقا

۱۸۔ عصمت چغتائی : چوٹیں

۱۹۔ علی عباس حسینی : ناول کی تاریخ و تنقید

۲۰۔ قمر رئیس : تنقیدی تناظر

۲۱۔ قمر رئیس : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ
۲۲۔ کالی داس گپتا رضا : سہو و سراغ
۲۳۔ گوپی چند نارنگ : اردو افسانہ روایت و مسائل
۲۴۔ محمد حسن : ادبی تنقید
۲۵۔ محمد حسن عسکری : میری بہترین نظمیں
۲۶۔ مشتاق احمد : تحقیق و تدقیق
۲۷۔ ن۔م۔ راشد : ماورا
۲۸۔ یوسف سرمست : بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری

انگریزی

۱۔ چیخوف : Letter on the Short Story
۔ The Drain on other
۔ Literary Topics.

ہندی

۱۔ کرشن چندر : آدھے سفر کی پوری کہانی

رسائل

۱۔	آج کل :	دہلی	اگست ۱۹۵۴ء
۲۔	ادب لطیف :	لاہور	ستمبر ۱۹۳۸ء
۳۔	ادب لطیف :	لاہور	سالنامہ۔ ۱۹۳۹ء
۴۔	ادب لطیف :	لاہور	اپریل ۱۹۳۹ء
۵۔	ادب لطیف :	لاہور	جون ۱۹۳۹ء
۶۔	ادب لطیف :	لاہور	افسانہ نمبر ۱۹۴۰ء
۷۔	ادب لطیف :	لاہور	اگست ۱۹۴۰ء
۸۔	ادب لطیف :	لاہور	فبروری ۱۹۴۱ء
۹۔	ادب لطیف :	لاہور	مئی / جون ۱۹۴۱ء
۱۰۔	ادب لطیف :	لاہور	سال نامہ ۱۹۴۲ء
۱۱۔	ادب لطیف :	لاہور	اکتوبر ۱۹۴۲ء
۱۲۔	ادب لطیف :	لاہور	افسانہ نمبر ۱۹۴۳ء
۱۳۔	ادب لطیف :	لاہور	شمارہ:۶۔ ۲۰۱ ۱۹۴۳ء
۱۴	ادب لطیف :	لاہور	سالنامہ ۱۹۴۴ء
۱۵۔	ادب لطیف :	لاہور	جولائی ۱۹۴۴ء
۱۶۔	ادب لطیف :	لاہور	اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۴ء
۱۷۔	ادب لطیف :	لاہور	جنوری ۱۹۴۵ء
۱۸۔	ادب لطیف :	لاہور	مارچ، اپریل ۱۹۴۵ء
۱۹۔	ادب لطیف :	لاہور	مئی ۱۹۴۵ء
۲۰۔	ادب لطیف :	لاہور	شمارہ ۶،۵ ۱۹۴۵ء
۲۱۔	ادب لطیف :	لاہور	دسمبر ۱۹۴۵ء
۲۲۔	ادب لطیف :	لاہور	سالنامہ ۱۹۴۸ء

۲۳۔	ادبی دنیا	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۶ء
۲۴۔	ادبی دنیا	:	لاہور	اگست ۱۹۳۶ء
۲۵۔	ادبی دنیا	:	لاہور	مئی ۱۹۳۶ء
۲۶۔	ادبی دنیا	:	لاہور	جنوری ۱۹۳۷ء
۲۷۔	ادبی دنیا	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۹ء
۲۸۔	ادبی دنیا	:	لاہور	مئی ۱۹۳۹ء
۲۹۔	ادبی دنیا	:	لاہور	مئی ۱۹۴۰ء
۳۰۔	ادبی دنیا	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۴۰ء
۳۱۔	ادبی دنیا	:	لاہور	فبروری ۱۹۴۱ء
۳۲۔	ادبی دنیا	:	لاہور	اگست ۱۹۴۱ء
۳۳۔	ادبی دنیا	:	لاہور	فبروری ۱۹۴۲ء
۳۴۔	ادبی دنیا	:	لاہور	جون ۱۹۴۳ء
۳۵۔	ادبی دنیا	:	لاہور	اگست ۱۹۴۳ء
۳۶۔	ادبی دنیا	:	لاہور	نومبر ۱۹۴۳ء
۳۷۔	اردو ڈائجسٹ	:	لاہور	شمارہ ۶۵ کرشن چندر نمبر
۳۸۔	اردوئے معلیٰ	:	دہلی	
۳۹۔	الماس	:	لکھنو	عادل رشید نمبر ۱۹۶۳ء
۴۰۔	افکار	:	بھوپال	۱۹۴۹ء
۴۱۔	افکار	:	کراچی	شمارہ ۔ ۱۱۶
۴۲۔	افکار	:	کراچی	اکتوبر ۱۹۶۲ء
۴۳۔	افکار	:	کراچی	جنوری ۱۹۶۵ء
۴۴۔	افکار	:	کراچی مئی شمارہ ۸۶۵ ، کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء	

۴۵۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جنوری ۱۹۵۳ء
۴۶۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جولائی ۱۹۵۳ء
۴۷۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جولائی ۱۹۵۴ء
۴۸۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جولائی ۱۹۵۸ء
۴۹۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جنوری ۱۹۵۹ء
۵۰۔	بیسویں صدی	:	دہلی	مارچ ۱۹۵۹ء
۵۱۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جولائی ۱۹۵۹ء
۵۲۔	بیسویں صدی	:	دہلی	مارچ ۱۹۶۲ء
۵۳۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جولائی ۱۹۶۴ء
۵۴۔	بیسویں صدی	:	دہلی	اکتوبر ۱۹۶۵ء
۵۵۔	بیسویں صدی	:	دہلی	نومبر ۱۹۶۵ء
۵۶۔	بیسویں صدی	:	دہلی	جون ۱۹۷۰ء
۵۷۔	بیسویں صدی	:	دہلی	مئی ۱۹۷۷ء، کرشن چندر نمبر
۵۸۔	تحریک	:	دہلی	مارچ ۱۹۶۶ء
۵۹۔	تحریک	:	دہلی	مئی ۱۹۶۹ء
۶۰۔	جمالستان	:	دہلی	اگست ۱۹۶۵ء
۶۱۔	روبی	:	دہلی	ستمبر ۱۹۷۷ء
۶۲۔	زمانہ	:	دہلی	ستمبر ۱۹۴۳ء
۶۳۔	ساقی	:	دہلی	افسانہ نمبر ۱۹۴۰ء
۶۴۔	ساقی	:	دہلی	سالنامہ جنوری ۱۹۴۱ء
۶۵۔	ساقی	:	دہلی	جولائی ۱۹۴۱ء
۶۶۔	ساقی	:	دہلی	جنوری ۱۹۴۲ء
۶۷۔	ساقی	:	دہلی	فبروری ۱۹۴۲ء

۶۸۔	ساقی	:	دہلی	جولائی ۱۹۴۲ء
۶۹۔	ساقی	:	دہلی	اگست ۱۹۴۲ء
۷۰۔	ساقی	:	دہلی	جنوری ۱۹۴۳ء
۷۱۔	ساقی	:	دہلی۔	فبروری ۱۹۴۴ء
۷۲۔	ساقی	:	دہلی	نومبر ۱۹۴۴ء
۷۳۔	ساقی	:	دہلی	دسمبر ۱۹۴۴ء
۷۴۔	ساقی	:	دہلی	جنوری ۱۹۴۵ء
۷۵۔	ساقی	:	دہلی	فبروری ۱۹۴۵ء
۷۶۔	سحر	:	لاہور	جولائی / اگست ۱۹۵۰ء
۷۷۔	سوغات	:	بنگلور	شمارہ ۴۔ ۱۹۶۰ء
۷۸۔	سویرا	:	لاہور	۳ / جنوری ۱۹۴۸ء
۷۹۔	سویرا	:	لاہور	شمارہ ۲۳
۸۰۔	شاعر	:	بمبئی	دسمبر ۱۹۵۸ء
۸۱۔	شاعر	:	بمبئی	اپریل ۱۹۵۹ء
۸۲۔	شاعر	:	بمبئی	شمارہ ۵۔۶۔۷۔ ۱۹۵۹ء
۸۳۔	شاعر	:	بمبئی	کرشن چندر نمبر۔ ۱۹۶۷ء
۸۴۔	شاعر	:	بمبئی	مئی ۱۹۷۰ء
۸۵۔	شاعر	:	بمبئی	کرشن چندر نمبر ۲۔ ۱۹۷۷ء
۸۶۔	شاہد	:	بمبئی	۱۶ / مئی ۱۹۴۸ء
۸۷۔	شاہد	:	بمبئی	۳۰ / مئی ۱۹۴۸ء
۸۸۔	شاہد	:	بمبئی	۱۳ / جون ۱۹۴۸ء
۸۹۔	شاہد	:	بمبئی	۲۵ / جولائی ۱۹۴۸ء
۹۰۔	شاہد	:	بمبئی	۲۳ / اگست ۱۹۴۸ء

۹۱۔ شاہد : بمبئی ۲۳ مئی ۱۹۴۸ء

۹۲۔ شاہراہ : دہلی فروری / مارچ ۱۹۵۱ء

۹۳۔ شاہراہ : دہلی اپریل / مئی ۱۹۵۱ء

۹۴۔ شاہراہ : دہلی جون ۱۹۵۲ء

۹۵۔ شاہراہ : دہلی مارچ ۱۹۵۴ء

۹۶۔ شاہراہ : دہلی جولائی ۱۹۵۴ء

۹۷۔ شاہراہ : دہلی سالنامہ جنوری / فروری ۱۹۵۵ء

۹۸۔ شاہراہ : دہلی مارچ ۱۹۶۰ء

۹۹۔ شاہ کار ادبی ڈائجسٹ : وارانسی جلد ۱۸ شمارہ ۲

۱۰۰۔ شب خون : الہ آباد نومبر ۱۹۶۶ء

۱۰۱۔ شب خون : الہ آباد اگست ۱۹۶۷ء

۱۰۲۔ شعور : کراچی شمارہ ۵ ۔ ۱۹۵۱ء

۱۰۳۔ شعور : کراچی شمارہ ۸ ۔ ۱۹۶۰ء

۱۰۴۔ شمع : دہلی جون ۱۹۵۴ء

۱۰۴۔ شمع : دہلی مارچ ۱۹۵۵ء

۱۰۵۔ شمع : دہلی اگست ۱۹۵۸ء

۱۰۶۔ شمع : دہلی ستمبر ۱۹۵۸ء

۱۰۷۔ شمع : دہلی اکتوبر ۱۹۵۸ء

۱۰۸۔ شمع : دہلی نومبر ۱۹۵۸ء

۱۰۹۔ شمع : دہلی مارچ ۱۹۵۹ء

۱۱۰۔ شمع : دہلی فروری ۱۹۷۷ء

۱۱۱۔ صبا : حیدر آباد جولائی ۱۹۶۴ء

۱۱۲۔ عالمگیر : لاہور عید قرباں نمبر ۱۹۳۸ء

۱۱۳۔	فن اور شخصیت	:	بمبئی	شمارہ، ۔آپ بیتی نمبر ۔ ستمبر ۱۹۷۸ء
۱۱۴۔	قومی راج	:	بمبئی	اپریل ۱۹۷۷ء
۱۱۵۔	گفتگو	:	بمبئی	۱۹۶۷ء
۱۱۶۔	نقوش	:	لاہور	شمارہ ۴۷۔ ۴۸۔ جنوری ۱۹۵۵ء
۱۱۷۔	نیا ادب	:	لکھنو	جنوری / فبروری ۱۹۳۵ء
۱۱۸۔	ہمایوں	:	لاہور	سال گرہ نمبر۔ جنوری ۱۹۳۷ء
۱۱۹۔	ہمایوں	:	لاہور	اپریل ۱۹۳۷ء
۱۲۰۔	ہمایوں	:	لاہور	ستمبر ۱۹۳۷ء
۱۲۱۔	ہمایوں	:	لاہور	نومبر ۱۹۳۷ء
۱۲۲۔	ہمایوں	:	لاہور	جنوری ۱۹۳۸ء
۱۲۳۔	ہمایوں	:	لاہور	مئی ۱۹۳۸ء
۱۲۴۔	ہمایوں	:	لاہور	جولائی ۱۹۳۸ء
۱۲۵۔	ہمایوں	:	لاہور	اکتوبر ۱۹۳۸ء
۱۲۶۔	ہمایوں	:	لاہور	جنوری ۱۹۳۹ء
۱۲۷۔	ہمایوں	:	لاہور	اپریل ۱۹۳۹ء
۱۲۸	ہمایوں	:	لاہور	مارچ ۱۹۴۰ء

کرشن چندر کی طوفانی مقبولیت آج قصہ پارینہ معلوم ہوتی ہے۔ وہ جتنی تیزی سے مقبول ہوئے، اتنی ہی تیزی سے منٹو اور بیدی کے بالمقابل کم مایہ ہو کر رہ گئے، حالانکہ ان دونوں نے مل کر اتنا نہیں لکھا جتنا کرشن چندر نے لکھا، اور ایک زمانے میں تو ناول بھی دھڑا دھڑ لکھے۔ ان کا افسانہ اشتراکی اقدار کا افسانہ ہو یا رومانیت میں گندھا ہوا، خطابت اور جذباتیت، جس کے جوہر کو اکثر گنوا دیتی تھی، تاہم کرشن چندر کی انسان دوستی، حسن پرستی، فطرت کی بے پناہ تصویر کشی اور زبان کا جادو سب کو بہا لے جاتا تھا۔ آج بھی ان کے افسانوں میں ہیروں کی کمی نہیں۔ ایسے افسانے کسی نہ کسی وجہ سے ضرور یاد رہیں گے اور ہماری ادبی تاریخ کا حصہ مانے جائیں گے۔ کرشن چندر کی جگہ منٹو اور بیدی کے بعد سہی، لیکن ان کے ساتھ تسلیم کی جائے گی۔ ادھر کرشن چندر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اچھا بھی اور برا بھی۔ ڈاکٹر بیگ احساس کا مقالہ اتفاق سے بنیاد گزار مقالہ ہے اور خاصا وقیع اور جامع بھی۔ یہ پندرہ سولہ برس پہلے لکھا گیا تھا۔ اور مجھے اس کو بطور ممتحن پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ میری رائے اب بھی یہی ہے کہ اس پایے کے مقالے بہت کم لکھے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر بیگ احساس نے حیات و شخصیت، فکر و فن کما حقہ سب پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اصل مقالہ ایک ہزار صفحوں کا تھا، زیر نظر کتاب فقط اس کا ایک حصہ ہے، دوسرا حصہ جو ناول نگاری پر ہے، بعد میں منظر عام پر آئے گا۔ ڈاکٹر بیگ احساس کا وصف خاص ان کا انہماک، آزادانہ اظہار رائے اور تکمیل کی لگن ہے۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد ہر شخص کو اس بات سے اتفاق ہو گا کہ ڈاکٹر بیگ احساس اگر تحقیق و تنقید کی دنیا میں اپنی سرگرمیوں کو نہیں بڑھائیں گے اور اپنے اولین کام پر قانع ہو کر بیٹھ رہیں گے تو خود اپنے پر سخت ظلم کریں گے۔

31/1/2002

گوپی چند نارنگ